

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESPÍRITO SANTO – UFES
CENTRO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

MARIANA DE ARAÚJO REIS LIMA

MENINAS SPRAY
UM OLHAR SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA GRAFITEIRA
KIKA E O COLETIVO DASMINA

Vitória
2015

MARIANA DE ARAÚJO REIS LIMA

MENINAS SPRAY

**Um olhar sobre o processo de criação da grafiteira Kika e o coletivo
DasMina**

Dissertação apresentada como requisito para obtenção
do título de Mestre no Programa de Pós-Graduação em
Artes - Mestrado em Artes - da Universidade Federal do
Espírito Santo – UFES.
Sob orientação da Prof^o. Dr^o. Aparecido José Cirillo.

Vitória
2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-publicação (CIP)
(Biblioteca Central da Universidade Federal do Espírito Santo, ES, Brasil)

L732m Lima, Mariana de Araújo Reis, 1984-
Meninas spray : um olhar sobre o processo de criação da
grafiteira Kika e o coletivo DasMina / Mariana de Araújo Reis
Lima. – 2015.
173 f. : il.

Orientador: Aparecido José Cirillo.
Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Federal do
Espírito Santo, Centro de Artes.

1. Grafite. 2. Arte de rua. 3. Arte moderna - Séc. XXI. I. Cirillo,
José, 1964. II. Universidade Federal do Espírito Santo. Centro de
Artes. III. Título.

CDU: 7

MARIANA DE ARAÚJO REIS LIMA

**MENINAS SPRAY
UM OLHAR SOBRE O PROCESSO DE CRIAÇÃO DA GRAFITEIRA
KIKI E O COLETIVO DASMINE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade Federal do Espírito Santo – UFES, como requisito para obtenção do título de Mestre em Artes, na linha de pesquisa: Nexos entre Arte, Espaço e Pensamento.

Aprovada em 19 de Outubro de 2015

BANCA EXAMINADORA

Profº Drº Aparecido José Cirillo
Orientador
Universidade Federal do Espírito Santo

Dr.^a Angela Maria Grando Bezerra
Examinador Interno
Universidade Federal do Espírito Santo

Profaº Draº Leila Aparecida Domingues Machado
Examinador externo
Universidade Federal do Espírito Santo

SALVE

Um grande salve ao coletivo DasMina, principalmente a Nai e Paola e em especial a Kika, cuja disponibilidade e generosidade foram fundamentais ao desenvolvimento do trabalho.

Agradeço imensamente ao Fredone Fone, Starley, Limão, Devil, Cítia e Lia, que forneceram uma gama de informações sobre o grafite local e as respectivas crews.

Ao meu orientador Aparecido José Cirillo, por ter me acompanhado pacientemente em uma difícil jornada até a conclusão desse trabalho.

Aos professores Angela Grando e Leila Machado pela possibilidade de diálogo e enriquecimento do trabalho.

A minha família pelo apoio e ao Leandro Niero pela parceria e paciência.

Aos gatunos pelo relaxamento tão necessário em momentos de tensão.

A Deus.

RESUMO

Esta pesquisa pretende refletir a cerca do grafite feminino produzido no Espírito Santo com ênfase na capital Vitória. Dentro desse recorte foram abordadas quatro crews diferentes concentrando os estudos no coletivo DasMina com ênfase na produção da grafiteira Kika. Buscou –se compreender a experiência de meninas *grafiteiras* em seu cotidiano e analisar as questões de identidade e suas implicações com suas vidas privadas. As grafiteiras são jovens entre 16 e 25 anos que vivem e trabalham no Estado do Espírito Santo, sua maioria reside na capital Vitória, Estas grafiteiras imprimem nos muros uma prática de construção de identidade, como mulheres conquistando espaço em um território até então predominantemente masculino, é possível perceber o grafite como um elemento de expressão sociocultural cada vez mais presente nas metrópoles. Os dados desta pesquisa constituem-se em fontes orais, através de diálogos semiestruturados que foram utilizados como uma ferramenta que possibilitou a aproximação do pesquisador de forma pouco formal, possibilitando a incursão do pesquisador dentro da cena do grafite no estado de forma mais natural, estabelecendo um laço de confiança entre o pesquisador e o pesquisado.

Palavras-chave: Grafite, Arte-contemporânea, Intervenção Urbana.

ABSTRACT

This research aims to reflect about the graffiti production by girls in the state of Espírito Santo with an emphasis on its capital Vitoria. Within this topic four different crews were addressed focusing the studies on the collective called "DasMinas" realized by the producer of graffiti, Kika. We try to understand in what ways the experience of belonging to a graffiti group may impact their daily lives, their identities and the implications that it may bring to their privacy.

These graffiti producers are young women between 16 and 25 years living and working in the state of Espírito Santo mostly in the capital, Vitória. They print on the walls the practice to construct identity as women gaining ground in a territory so far predominantly male. It's possible to see graffiti as an element of socio-cultural expression increasingly present in the metropolis.

This research data are constituted by oral sources through semi-structured dialogues used as tools which enabled the researcher to approach naturally in a less formal manner of the graffiti scene and establishing a relationship of trust between the researcher and the researched.

Keywords: Graffiti, Contemporary Art, Urban Intervention

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Inscrições feitas em muros da cidade de Pompéia realizadas com carvão vegetal	17
Figura 2 – Diego Rivera - O homem controlador do universo (1934).....	18
Figura 3 – Frame da vinheta de abertura da novela Sangue Bom transmitida pela rede Globo de televisão no ano de 2013.....	20
Figura 4 – Grafiteiros convidados a pintarem telas ao vivo durante a ação de divulgação da telenovela Sangue Bom na cidade de Criciúma/SC.....	21
Figura 5 – Prédio Grafitado	22
Figura 6 – Protestos em Paris	26
Figura 7 – Sous les pavés, la plage / sob as pedras de pavimentação, a praia. Movimento contracultural de maio de 1968, quando os muros de Paris foram suportes para inscrições.....	28
Figura 8 – Et si on brûlait la Sorbonne?.....	29
Figura 9 – Stencil produzido durante os protestos de maio de 68.....	30
Figura 10 – Exemplos de cartazes de protesto que ilustraram o maio de 1968.....	31
Figura 11 – Ne travaillez jamais – trabalhar jamais.....	32
Figura 12 – Snake 1	35

Figura 13 – “ A polícia fala a você todas as tardes as 20hrs” / “Informação livre” - Estêncil – Maio de 1968 – Paris	36
Figura 14 – Uso da tinta em spray em grafite Nova-iorquino sobre a superfície dos metros.....	37
Figura 15 – Grafites em metro de Nova Iorque.....	38
Figura 16 – Taki 183, 1971.....	40
Figura 17 – Samo is Dead (Samo está morto)	41
Figura 18 – Irony of the negro policeman (1981).....	42
Figura 19 - Keith Haring grafitando em uma estação de metrô de Nova Iorque	44
Figura 20 - Imagem da exposição New York New Wave – 1981.....	46
Figura 21 - Panfleto produzido pela polícia de Nova Iorque ,no qual se orienta os pais identificarem se os filhos estão envolvidos na prática do grafite e estimula as denúncias anônimas por meio de recompensa em dinheiro.....	47
Figura 22 – Grafites no muro de Berlim - lado ocidental.....	49
Figura 23 – Fragmentos do muro de Berlim.....	51
Figura 24 - Grafite parisiense com os dizeres “ Só a verdade é revolucionária” em protesto contra o sistema de ensino e de trabalho presentes na época.....	54

Figura 25 – Grafite em protesto contra a ditadura militar no Brasil com os dizeres “ Abaixo a ditadura”	55
Figura 26 – Tozinho autor da pintura “cão fila”	56
Figura 27 – Grafite de Alex Valluri – São Paulo.....	57
Figura 28 – Alex Vallauri – Festa na casa da rainha do frango assado.....	58
Figura 29 – Grupo paulista TupiNãoDá.....	59
Figura 30 - Gentileza grafitando em viaduto na cidade do Rio de Janeiro.....	60
Figura 31 - Mapa do bairro Jardim Camburi que faz fronteira com os bairros Hélio Ferraz, Parque Industrial, Bairro de Fátima e Carapina I, todos esses bairros pertencem ao município vizinho de Vitória, Serra. Jardim Camburi apresenta-se como um bairro continental.....	67
Figura 32 - Grafite realizado por Fredone Fone em muro na rodovia Norte-Sul. Ao longo da rodovia é possível visualizar diversos grafites heterogêneos entre si.....	67
Figura 33 - Mural desenvolvido por Ficore Kabeleira no bairro de Jardim Camburi no beco Village de Camburi.....	69
Figura 34 - Grafite no muro da escola Adevalni Sysesmundo Ferreira de Azevedo (Asfa) em Jardim Camburi.....	70
Figura 35 - Grafite em desenvolvimento no muro da escola Adevalni Sysesmundo Ferreira de Azevedo (Asfa) em Jardim Camburi.....	70

Figura 36 - Tag no bairro de Jardim Camburi localizada na avenida Norte-Sul de intenso tráfego de veículos.....	71
Figura 37 - Tag localizada no bairro Jardim Camburi.....	72
Figura 38 - Mapa do Centro da cidade de Vitória e seus limites com o bairro parque Moscoso.....	73
Figura 39 - Imóvel em estado de abandono localizado no Centro de Vitória.....	75
Figura 40 - Intervenção Urbana em edificação abandonada na rua Gama Rosa / Centro / Vitória.....	76
Figura 41 – Exemplo de grafite autorizado. Fachada a agência de propaganda Inspire localizada no Centro Histórico de Vitória (Cidade Alta).....	77
Figura 42 – Grafites executados na escadaria da igreja do Rosário.....	78
Figura 43 – Grafites da escadaria Dionísio Rosindo localizada no Centro de Vitória de frente para a avenida Jerônimo Monteiro, uma das mais movimentadas da cidade...	79
Figura 44 – Grafite utilizando como suporte a estrutura de um orelhão.....	80
Figura 45 – Bairro Jardim da Penha localizado entre os bairros Mata da Praia, Goiabeiras, Andorinhas, Santa Luíza e Praia do canto.....	82
Figura 46– Muro em Jardim da Penha pertencente a um estabelecimento comercial (chaveiro).....	83
Figura 47 – Muro residencial grafitado no bairro Jardim da Penha.....	84

Figura 48 – Grafite em portão de ferro de uma copiadora na Rua da Lama em Jardim da Penha.....	85
Figura 49 – Hidrante grafitado em Jardim da Penha.....	85
Figura 50 - Grafites ilegais presentes em muros de estabelecimentos comerciais localizados em uma das vias de acesso a Rua da Lama em Jardim da Penha.....	86
Figura 51 – Exemplo de grafite ilegal no Centro.....	88
Figura 52 – Exemplo de interações entre grafites no muro próximo a rua da lama.....	89
Figura 53 - Cartaz da Semana do grafite promovida pelo LDM crew.....	97
Figura 54 - Cartaz de divulgação do 8 Mutirão ao Vivo e a Cores.....	97
Figura 55 - Grafite realizado pela LDM crew em um muro que cercava um terreno baldio no bairro Jardim da Penha.....	99
Figura 56 - Na imagem o grafiteiro Voodoo faz referência a duas crews antigas e atuantes no estado, o LDM e o BCL.....	100
Figura 57 - Tatuagens com a bomb da Mutantes crew tatuada no corpo de alguns integrantes.....	102
Figura 58 - Anel com a inscrição da bomb do Mutantes Crew.....	103
Figura 59 - Tag M.crew em construção em estado de demolição em Vila Velha ao lado da terceira ponte.....	104

Figura 60 - Tag “Mutantes crew” na avenida Vitória.....	105
Figura 61 - Tag M.crew localizada na avenida Nossa Senhora da Penha.....	106
Figura 62 - Sapopemba, zona leste de São Paulo. Detalhe da “bomb” do Mutantes crew do lado superior esquerdo da imagem.....	107
Figura 63 - Grafite feito pelo FG Crew em muro residencial previamente planejado pela crew e autorizado pelo proprietário do muro.....	108
Figura 64 - evento “ <i>Meeting</i> of favela”	110
Figura 65 - projeto institucional em combate a violência contra a mulher realizado em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo.....	110
Figura 66 - Sticker desenvolvido pelo coletivo DasMina que atua como divulgador do coletivo	119
Figura 67 - Primeiro rolê com mais de 5 meninas no estado do Espírito Santo.....	123
Figura 68 - Grafite realizado com o intuito de deixar uma mensagem clara da luta contra a violência feminina.....	125
Figura 69 - Grafite de levanta a problemática da falta de expressão pública da mulher indígena.....	126
Figura 70 - Grafite de representação masculina produzido por Nai (DasMina).....	127
Figura 71 - Grafite de Keka (DasMina) onde são utilizados elementos femininos na composição e cores vivas.....	128

Figura 72 - Ação do coletivo das Mina em uma parceria com a Casa Civil do Espírito Santo.....	129
Figura 73 - Grafite realizado em 2011, ano que Kika começou a grafitar.....	133
Figura 74 - Busto feminino grafitado por Kika em 2015.....	134
Figura 75 - Tag realizada por Kika na movimentada avenida Jeronimo Monteiro localizada no Centro de Vitória/ES.....	135
Figura 76 - Pintura encomendada para a feira de arquitetura e decoração Morar Mais ocorrida em 2014 no bairro Bento Ferreira em Vitória/ES.....	136
Figura 77 - Grafite autorizado localizado na avenida Maruípe em Vitória/ES.....	137
Figura 78 - Imagem religiosa no bairro Ilha das Caieras em Vitória/ES.....	138
Figura 79 – Figura: Registro do processo criativo de Kika realizado no ano de 2012 – Desenho com lápis grafite.....	139
Figura 80 - Registro do processo criativo de Kika realizado no ano de 2013 – Desenho com nanquim e aqualine.....	140
Figura 81 - Registro do processo criativo de Kika realizado no ano de 2015	141
Figura 82 - Registro do processo criativo de Kika realizado no ano de 2015 – Desenho com lápis grafite.....	142
Figura 83 - “Prazer eu sou o seu Espírito Santo” Exposição individual da Kika no Museu Capixaba do Negro MUCAME	143

Figura 84 - Capa do zine “Kika no Peru” criado por Kika e impresso pelo Coletivo Foi a Feira de Impressos experimentais.....	147
Figura 85 - Interior do zine onde Kika trabalha com uma narrativa visual expondo um pouco do grafite produzido na favela do Cantagallo na cidade de Miraflores/Peru.....	148
Figura 86: Projeção realizada em prédios residências do bairro Praia de Itapuã em Vila Velha, com os dizeres “Kika ama vc galera”.....	149
Figura 87 - Projeção do grupo nova-iorquino Graffiti Reaserch Lab com os dizeres “não confie no Bush” (ex-presidente dos Estado Unidos conhecido pela sua política conservadora).....	150
Figura 88 - Captura de tela da página de Kika no Facebook.....	152
Figura 89 - Tumblr de Kika onde a grafiteira posta seus trabalhos, processo de criação e imagens diversas.....	153
Figura 90 - Camiseta estampada por Kika.....	156
Figura 91 - Grafite de Kika estampando a capa do Caderno 2 do Jornal A Gazeta...	156

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	15
1. O GRAFITE – PERCURSO HISTÓRICO	25
1.1 MAIO DE 1968 – PARIS	25
1.2 1970 - NOVA IORQUE	32
1.3 ALEMANHA – O MURO DE BERLIM	48
1.4 O PERCURSO HISTÓRICO DO GRAFITE NO BRASIL	52
2. CIDADE E INTERVENÇÃO: espaços do grafite e sua manifestação em Vitória – ES.....	63
2.1 PREFERÊNCIAS GEOGRÁFICAS DO GRAFITE DESENVOLVIDO EM ÁREAS URBANAS DE VITÓRIA / ES	65
2.1.1 JARDIM CAMBURI	66
2.1.2 CENTRO	73
2.1.3 JARDIM DA PENHA	81
2.2 MUNDO DAS TRIBOS : CREWS	90
2.2.1 LDM	96
2.2.2 MUTANTES CREW	100
2.2.3 FG CREW	108
3. MENINAS SPRAY: o lugar do feminino no grafite em Vitória	112
3.1 COLETIVO DASMINA	118
3.1.1 NA RUA: ATUAÇÃO DO COLETIVO	124
3.2 KIKA E SEU PROCESSO CRIATIVO	131
4. GRAFITE EXPANDIDO: considerações finais	145
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	159

INTRODUÇÃO

Sobre a terra, antes da escrita e da imprensa, existiu a poesia.

Pablo Neruda

Um dos primeiros gestos humanos de apoderamento sensível do espaço é a sua representação gráfica, Nem sempre com o sentido poético que Neruda antecipa á escrita. O Homem quando começa a tomar consciência de seu corpo como unidade, percebe que seu gesto é capaz de deixar marcas no mundo.

Nossos ancestrais, a milhares de anos atrás (as mais antigas datam do paleolítico superior 40.000 a.C), realizavam inscrições em cavernas usando a pigmentação do sangue, de rochas, de frutas e fezes de animais, retratando sua forma de viver, as caçadas, danças e rituais religiosos. Essas inscrições são consideradas as primeiras manifestações estéticas do ser humano (GOMBRICH, 2000), para Ramos (1994, p. 13) “[...] distingue-se de qualquer outra atividade motora pela intenção de registro, que aparece desde as primitivas inscrições nas cavernas”.

Não nos ateremos às particularidades que levam o homem das cavernas à cidades da antiguidade¹, nos interessa no presente estudo, pensar como as superfícies das cidades (paredes, muros, pontes, etc) são apropriadas como espaço, suportes, de expressão por meio da escrita ou do desenho, um gesto decorrente dessa consciência sobre o corpo que grafa os espaços de seu habitar, em especial, no nosso caso, as cidades.

As primeiras cidades teriam surgido entre quinze a cinco mil anos atrás. Ela é entendida como espaço de vida urbana, lugar de sociabilidades que se desdobra em vários níveis e dimensões de ação, interação, diferenciação e socialização; transgressão e controle social; difusão e interconhecimento; encontro e confronto.

¹ Para um maior aprofundamento nesse assunto consultar: BENEVOLO, Leonardo. História da Cidade. São Paulo: Perspectiva, 1999 e ARGAN, Giulio Carlo. História da Arte como História da Cidade. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

Para Castells, a cidade é concebida como uma forma residencial adoptada pelos membros da sociedade, cuja presença direta nos locais rurais de produção agrícola não era necessária, perfazendo-se em centros religiosos, administrativos e políticos, caracterizados pelas funções comerciais e de gestão que decorreram da concentração ou da agregação de determinados números de pessoas (CASTELLS, 2000, p.42), o que já é evidente nas primeiras cidades .

Souza (2003, p.46), resume com precisão o surgimento das primeiras cidades

[...] as primeiras cidades surgem como resultado de transformação sociais gerais: económicas, tecnológicas, políticas e culturais; quando, para além de povoados de agricultores (ou aldeias), que eram pouco mais que acampamentos permanentes de produtos diretos que se tornaram sedentários, surgem assentamentos permanentes maiores e muito mais complexos[...]

Com o surgimento das cidades, podemos pensar também, nas suas edificações (paredes, pontes, muros, viadutos, etc.) que são utilizadas, na atualidade, como suporte para o grafite, embora tenham sido o espaço de várias manifestações estéticas ao longo da história da humanidade. Registros em paredes deram corpo a painéis, relevos e uma sorte de manifestações ao longo do percurso das cidades e seus convivas. Entre esses registros em muros, podemos citar sociedades que realizaram essas práticas perceptíveis nas decorações na Mesopotâmia, em Bizâncio, as pinturas em parede no interior das residências privadas e oficiais, edifícios públicos e templos religiosos na Grécia e em Roma. Em Pompéia (figura 1), há incidência de murais em edifícios públicos e privados e também de frases escritas escavadas nos muros da cidade, onde eram manifestados opiniões políticas e também anúncios pessoais e serviços.



Figura 1 - Inscrições feitas em muros da cidade de Pompéia realizadas com carvão vegetal.

Fonte: www.uol.com.br

Na Idade Média, paredes de conventos eram grafitadas por padres de ordens distintas e não simpáticas. Desta mesma forma, quando se queria atacar uma pessoa grafitava-se na parede de sua casa, denunciando suas más qualidades (Gitahy, 2012, p.20).

No século XIX, a escultura, a qual era inserida em locais públicos e produzida com materiais nobres como o mármore e o bronze, passou a ser desenvolvida com outros materiais, iniciando uma nova relação com o espaço público (BLAUTH; POSSA, 2012)

A ideia de democratização da arte, a arte para o povo, que aparece frequentemente nos discursos dos praticantes do grafite, tem precedente na pintura mexicana mural do início do século XX. Esta é considerada por Gitahy (1999) como marco precursor do grafite.

Pintores desse período, como Diego Rivera (figura 2), José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros, executavam enormes murais, dentre os quais alguns decoravam edifícios públicos. A preocupação com a possibilidade de facilitar o acesso do povo à arte faz Siqueiros publicar, em Barcelona, no ano de 1921, um apelo aos artistas americanos, convocando-os na promoção de “[...] uma arte capaz

de falar às multidões” (GITAHY, 1999, p. 15). Essa arte seria expressa nos muros das ruas e em edifícios públicos, com o propósito de atingir, principalmente, trabalhadores.



Figura 2 – Diego Rivera - O homem controlador do universo (1934) – Palácio de Bellas Artes – Cidade do México
Fonte: <http://portalacademico.cch.unam.mx>

Para o historiador Thiago Tartaglia (2010), o muralismo mexicano foi primeira influência mais significativa para o grafite, pois, absorveram o caráter de arte pública e a politização temática de suas obras a partir da pintura muralista mexicana.

[...]produzir obras que não terminassem como propriedade de uma pessoa, de algum abastado colecionador. Produzir obras que pudessem ser vistas por todos, a qualquer momento, não em museus ou em instituições às quais o povo nunca teve acesso, mas em edifícios públicos, escolas e repartições oficiais, com isso aproximando também o Estado e a Nação (Gênios da pintura, 1967, p.4/5 apud TARTAGLIA, 2010).

Desta forma, apoiadas pelo Estado, as pinturas muralistas tiveram grande visibilidade e nas décadas posteriores chegaram nas cidades do Estados Unidos que, conforme Tartaglia:

[...]demonstra a influência dessa cultura levada pelos imigrantes mexicanos e o seu valor para o surgimento dos graffitis . Os graffitis contemporâneos absorveram o caráter de arte pública e a politização temática de suas obras a partir da pintura muralista mexicana”(2010, p. 27)

Em 1950, a criação de novos produtos industrializados, principalmente a tinta em spray possibilitou um novo momento para a expressão em muros. Eram mercadorias de fácil acesso e manuseio, permitindo maior liberdade de movimentos e maior velocidade, esse novo material simplificava a escrita, o desenho e pintura destinada aos espaços urbanos.

No Brasil, o grafite ocupou os espaços institucionais de exibição artística com os trabalhos do artista etíope Alex Vallauri, o artista e design gráfico chegou a participar de uma das mostras de arte contemporânea de grande importância no país, a 18º Bienal de São Paulo em 1985. Em 1981, recebeu o prêmio Arte e Comunicação da Associação Política dos Críticos de Arte pelo conjunto de sua obra. Desde então, o grafite continuou ocupando espaços oficiais de arte tanto privados quanto públicos.

A presença maciça do grafite no espaço de trânsito das cidades contemporâneas e sua institucionalização cada vez mais evidente resultou em um novo interesse e um novo olhar das Universidades Brasileiras para o tema, com a elaboração de pesquisas compreender melhor seus sentidos e significados.

Não apenas as Universidades, museus e galerias passaram a aceitar o grafite como uma prática artística, o poder público e privado tem utilizado-se dela para a ministração de cursos para crianças e jovens, assumido todo o custo de estruturação e divulgação, além de remunerar os grafiteiros que atuam como professores.

Juntamente com as ações em espaços institucionalizados de arte e pesquisas universitárias, a mídia também atua como um mecanismo divulgador do grafite, principalmente daqueles trabalhos realizados para museus e galerias e trabalhos encomendados pelo poder público e iniciativa privada. Além de estar presente em

jornais televisivos, impressos e virtuais, o grafite também é representado em telenovelas e seriados nacionais (figuras 3 e 4) nas quais o grafiteiro é exibido como um cidadão preocupado com a estética da cidade, extraindo do trabalho sua força transgressora.



Figura 3 – Frame da vinheta de abertura da novela Sangue Bom transmitida pela rede Globo de televisão no ano de 2013
Fonte: www.gshow.globo.com



Figura 4 – Grafiteiros convidados a pintarem telas ao vivo durante a ação de divulgação da telenovela Sangue Bom na cidade de Criciúma/SC patrocinada pela RBS/TV emissora filiada da rede Globo de televisão na região sul do país.
fonte: redeglobo.globo.com

Muito mais do que o interesse em tornar o ambiente urbano mais “bonito e agradável”, o grafite parece trazer à superfície a expressão daqueles que querem ser vistos e ouvidos, mostra que há mais comunicação nas cidades do que aquelas desenvolvidas pelas grandes empresas e suas propagandas ou comunicações oficiais de seus governantes. O grafite caracteriza-se como uma forma democrática de comunicação que rejeita os meios legais e oficiais de interlocução, promovendo o diálogo direto entre seus habitantes, suas escritas e imagens são compartilhadas com o público que confere a ela novos sentidos e significados.

Inegavelmente o grafite está presente no contexto das cidades, deixando suas impressões naqueles que estão inseridos na mesma realidade. Independente de ser julgada como marginal à cultura ou parte dela, o grafite está incluída no meio urbano fazendo parte dele como uma forma de comunicação que lentamente é identificada com pessoas, grupos sociais e comunidades.

Na cidade de Vitória/ES, a prática do grafite, no recorte apresentado por esta pesquisa, inicia-se no ano de 1998 com grafiteiros independentes ou organizados em coletivos conhecidos como crews². Como exemplo de crews locais um dos

² Grupo de grafiteiros que grafitam as iniciais do grupo junto de suas assinaturas (tag).
<http://www.graffiti.org>

principais representantes é o coletivo LDM Crew, iniciado em 1998 a crew ainda é atuante e foi adotada por outros grafiteiros como um modelo de conduta da ser seguindo dentro de coletivos.

Seguido do LDM, outras crews como o BCL (figura 5) e C301 possuem um alto índice de produção e respeito de outros praticantes do grafite.



Figura 5 - BCL Tag – Centro de Vitória
fonte: BLC Crew

O número de grafiteiros que são alunos da Universidade Federal do Espírito Santo (UFES) aumenta a cada semestre, eram 4 no primeiro semestre do ano de 2012 passando para 7 no primeiro semestre do ano de 2014. Kika endossa esse perfil já que faz parte do corpo discente do curso de Artes Plásticas da UFES. Dessa forma Kika e outros grafiteiros, conduzem a prática e o estudo do grafite para dentro das Universidades, promovendo uma pesquisa mais frequente e aprofundada sobre o tema, compreendendo melhor seus significados, trabalhando a elaboração de pesquisas, colocando o grafite como um assunto pertinente dentro dos temas discutidos na Arte Contemporânea.

O estudo a ser apresentado inicia-se com um levantamento histórico do

grafite realizado em Paris durante as manifestações conhecidas como Maio de 1968, o grafite Novaiorquino dos anos de 1970 / 1980, as intervenções no lado ocidental do muro de Berlim e sobre o Brasil durante a ditadura militar até a década de 1980. Dessa forma, busca-se situar o leitor em relação as semelhanças e diferenças da prática em metrópoles ocidentais em que o grafite manifestou-se como um marco social e/ou político em algum momento de sua história.

O foco principal da investigação, seu objeto de pesquisa, consiste em um estudo a respeito das estratégias de ocupação estética da cidade de Vitória, através do estudo das intervenções urbanas ligadas à prática do grafite. Para levar tal debate, e tendo em vistas as limitações de tempo de um programa de mestrado, faz-se necessário um recorte mais objetivo deste tema, visando estabelecer um corpus possível em tal empreitada. Por isto, esta dissertação tem seu foco no estudo de gênero no grafite capixaba, especificamente a partir de um levantamento sobre único coletivo feminino de grafite da cidade de Vitória, o coletivo DasMina.

DasMina é um coletivo composto por seis mulheres artistas, das quais optamos por acompanhar o processo de criação da grafiteira Kika, que é a mais atuante representante do grupo de mulheres grafiteiras, apresentando-se aqui como o principal objeto de estudo deste trabalho. Kika por muito tempo foi uma das poucas (para não dizer única) representante do grafite feito por mulheres, seus trabalhos ou eram realizados de forma solitária ou acompanhada de coletivos predominantemente masculinos. Após sua assensão como grafiteira local, o número de meninas no grafite cresceu e o coletivo DasMina pode ser fudado verdadeiramente. Afirmo isso, porque por alguns anos o coletivo existiu, mas Kika era a única menina que desenvolvia grafites pela cidade.

Devido a sua representabilidade para o grafite capixaba como um grupo pioneiro no grafite feminino local, o estudo da produção e atuação de Kika e do coletivo DasMina se faz importante e necessário para o entendimento dessa prática e para os registros da arte urbana da cidade de Vitória, por um prisma das relações de gênero nesta forma de expressão tradicionalmente masculina.

No decurso da pesquisa a cerca da produção de Kika e DasMina, foram considerados aspectos do projeto poético como: tendências e intencionalidades que revelam suas influências e motivações e uma investigação a respeito dos seus processos individuais e coletivos de criação.

Durante os estudos, foram investigados documentos processuais, como rascunhos, anotações, registros videográficos e fotográficos. Em paralelo à pesquisa com os com Kika e o DasMina, foi efetuado um levantamento geográfico dos principais pontos de ação de algumas Crews atuantes na cidade de Vitória. Foram registrados bairros, ruas e avenidas onde a presença do grafite é mais constante. Esse levantamento é um momento fundamental para situar a pesquisa em relação a produção local do grafite, focando em outros grafiteiros e coletivos além de Kika e o DasMina.

Assim, buscando o debate sobre a prática do grafite em Vitória, em especial a partir do ponto de vista da produção feminina, esta dissertação foi estruturada em três capítulos. No primeiro capítulo, intitulado O GRAFITE – PERCURSSO HISTÓRICO, pretendemos discorrer sobre alguns aspectos da prática do grafite em quatro situações políticas e culturais diferentes: Paris, em 1968; Nova Iorque, nas décadas de 1970 e 1980; Berlim, de 1961 a 1989; e São Paulo e Rio de Janeiro a partir de 1970, buscando assim criar um cenário teórico, histórico e cultural para a análise de nosso objeto de estudo.

No segundo capítulo, MUNDO DAS TRIBOS, continuamos o debate buscando apresentar nos bairros mais grafitados da cidade de Vitória e três crews atuantes na cidade. O terceiro capítulo trata-se do coletivo DasMina e a grafiteira Kika, abordando questões que tratam do feminino inserido na prática do grafite. Deste modo, a pesquisa centra-se em compreender o grafite como uma prática de Intervenção Urbana presente na cidade de Vitória e como tal deve ser estudada e divulgada como uma importante produção artística.

1. O GRAFITE – PERCURSSO HISTÓRICO

No presente capítulo, pretendemos discorrer sobre alguns aspectos da prática do grafite em quatro situações políticas e culturais diferentes: Paris, em 1968; Nova Iorque, nas décadas de 1970 e 1980; Berlim, de 1961 a 1989; e São Paulo e Rio de Janeiro a partir de 1970, buscando assim criar um cenário teórico, histórico e cultural para a análise de nosso objeto de estudo: o grafite na cidade de Vitória, a partir da obra da grafiteira Kika e o coletivo DasMina.

A escolha destes quatro períodos se deu pelo grafite está associado a mudanças sociais e políticas das cidades e suas sociedades, atuando como uma ferramenta democrática de comunicação.

1.1 MAIO DE 1968 – PARIS

A sociedade francesa de 1968 é uma sociedade fortemente marcada pela oposição entre modernização técnica e econômica e as formas de organização social e orientação cultura (MATOS, 1981)

Para Bernardo (2007) o desenvolvimento do capitalismo, com as pressões para o aumento da produtividade e, portanto, com a necessidade de qualificar a força de trabalho, converteu universidades em universidades de massa e transformou a maioria dos estudantes universitários em futuros trabalhadores mecanizados, causando descontentamento naqueles que almejam ampliar os seus limites intelectuais, que pretendiam caminhar contrariamente a força de trabalho necessária em fábricas e indústrias surgidas com o crescimento do capitalismo.

Milhares de estudantes e trabalhadores franceses se encontraram diante de graves problemas de emprego devido a má adaptação social de sua formação profissional. Segundo Lefort (1969), os estudantes perceberam que a formação técnica oferecida só permitirá a um número reduzido alcançar funções de responsabilidade que requeriam iniciativa, a maior parte dos postos disputados pedem uma qualificação muito inferior àquela recebida na Universidade, muitos não escaparam ao desemprego. Foi esta a principal determinante das lutas estudantis

ocorridas a partir dos meados da década de 1960. Estudantes saíram as ruas pedindo mudanças sociais e políticas.

Das barricadas da comuna estudantil acendeu-se um estopim de protestos generalizados que levou em menos de três semanas a uma greve geral por todo o país o espantoso número de mais de dez milhões de trabalhadores, paralisando praticamente todos os setores produtivos da sociedade (figura 6)



Figura 6 – Protestos em Paris

Fonte: <http://www.historiadigital.org/questoes/questao-enem-2009-movimentos-sociais-de-1968/>

A recusa a exercer funções de autoridade sobre a classe trabalhadora, a recusa de uma universidade ao serviço do capitalismo e a identificação dos interesses dos estudantes com os dos trabalhadores foram os temas principais da imprensa estudantil, no Maio de 68.

[...]Recusamo-nos a ser utilizados em benefício da classe dirigente. Queremos suprimir a separação entre trabalho de execução e trabalho de reflexão e de organização. Queremos construir uma sociedade sem classes, e o sentido da vossa luta é o mesmo. [...] A forma da vossa luta oferece-

nos, a nós estudantes, o modelo da atividade realmente socialista: a apropriação dos meios de produção e do poder de decisão pelos trabalhadores. A vossa luta e a nossa luta são convergentes.

(Panfleto que o Movimento de 22 de Março dirigiu aos trabalhadores, intitulado *Votre Lutte Est la Notre* emitido em 24 de Maio. Bernardo, 2007, p.23)

Em meio aos protestos, o grafite atuou como um meio de comunicação. Seus adeptos intervieram grafitando em diversos muros daquela cidade mensagens de recusas e expectativas acerca do movimento.

[...] Durante a revolta dos estudantes iniciada em maio de 1968 em Paris, vimos como o spray viabilizou que as mesmas reivindicações que eram gritadas nas ruas, fossem rapidamente registradas nos muros da cidade [...] (GITHAY, 1999, p. 21).

Nos muros da Sorbonne (SOUZA; MELO 2011), o espírito transformador dos manifestantes registrou uma reinterpretação da história francesa com a frase “Majestade, não se trata de uma revolução, mas de uma mutação” (SOUZA, 2000, p.13), em alusão à queda da Bastilha, ocorrida em 1789, quando [...] em resposta a um rei perplexo, seu ministro lhe indicara: ‘Majestade, não se trata de uma revolta, mas de uma revolução’” (SOUZA, 2000). Segundo a historiadora Olgária Mattos (1981, p.49), os estudantes estavam contestando o estilo de vida burguês e suas futuras carreiras técnicas:

[...]Os estudantes não pretendem adaptar a universidade à vida moderna, mas recusam-se à vida burguesa, medíocre, reprimida, opressiva; eles não se interessariam pela carreira; pelo contrário desprezavam as carreiras de quadros técnicos que os esperavam; eles não procuravam se integrar o mais rapidamente possível na vida adulta, mas representavam sua contestação radical.[...]

A mutação almejada tomava força com outras palavras de ordem que tornavam os espaços brancos dos muros universitários um exato reflexo da vontade de reescrever o contexto da época (Figura 7). Não somente pela voz, estas frases procuraram eternizar o ideal revolucionário, as letras assumiram formas e uniram-se às paredes. Anunciar junto com “A vontade Geral contra a vontade do General!” que

“Todo conhecer é um fazer” ou reivindicar tanto quanto “A imaginação no poder” que é necessário “Transformar para conhecer” são ilustrações contundentes (PAULON, 2005, p. 22).



Figura 7 – Sous les pavés, la plage / sob as pedras de pavimentação, a praia. Movimento contracultural de maio de 1968, quando os muros de Paris foram suportes para inscrições.

Fonte: <http://bijou-noir.hautetfort.com/archive/2013/05/04/slogans.html>

A perpetuação do maio de 1968 deu-se, sobretudo, nos muros que se caracterizaram como painel fundamental de comunicação e disseminação de ideias (Figura 8) processo identificado pelo filósofo Jean-Paul Sartre: “a poesia francesa está nos muros da Sorbonne” (FONSECA, apud Souza, 2007)

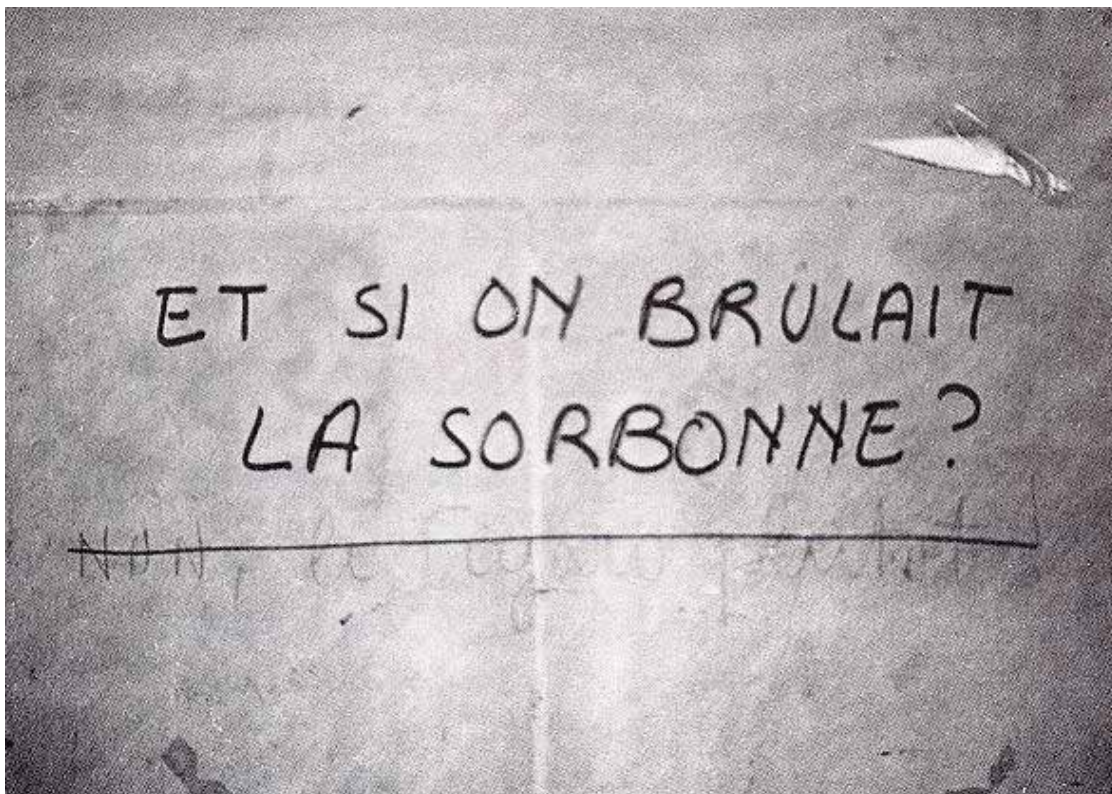


Figura 8 – Et si on brulait la Sorbonne? / E se a sorbonne pegar fogo?
 Grafite no interior da Universidade Sorbonne.
 Fonte: <http://www.gopixpic.com/446/mai-1968>

Algumas das frases de protesto mais comuns que preenchiam os muros da cidade de Paris eram:

- ³ "Abaixo o realismo socialista. Viva o surrealismo."
- "A ação não deve ser uma reação, mas uma criação."
- "Antes de escrever, aprenda a pensar."
- "Corram camaradas, o velho mundo está atrás de vocês."
- "A emancipação do homem será total ou não será."
- "Eu participo. Tu participas. Ele participa. Nós participamos. Vós participais. Eles lucram."
- "As paredes têm ouvidos. Seus ouvidos têm paredes."
- "A poesia está na rua."
- "A arte está morta, não consumamos o seu cadáver"
- "Escrevam por toda a parte!"
- "Um homem não é estúpido ou inteligente: ele é livre ou não é."

Além da inscrição com o spray, a técnica do stencil (figura 9) foi também utilizada nos protestos parisienses, permitindo a repetição da mesma imagem por

³ Retirado do site G1 disponível em: <http://g1.globo.com/Sites/Especiais/Noticias/0,,MUL463636-15530,00.html>

toda a cidade. Nessa técnica, é necessária a construção previa de uma máscara sobre a qual se lançará o jato de tinta, a imagem feita em molde vasado era aplicada diretamente sobre os muros ou em cartazes.



Figura 9 – Stencil produzido durante os protestos de maio de 68 -
la beauté est dans la rue / a beleza está nas ruas
Fonte: <http://inventin.lautre.net/affiches.html>

De forma assustadora, o movimento ultrapassou as fronteiras da França, ganhando apoio nas universidades europeias, nos EUA e na América Latina. O movimento estudantil transformou-se numa grande revolta do indivíduo contra o Estado e utilizou meios alternativos de comunicação, tais como as inscrições em faixas, muros e panfletos (figura 10). Toda uma geração foi influenciada pelo movimento que impulsionava uma nova ordem e uma nova maneira de pensar. Entretanto, o impulso renovador de maio de 68 foi rapidamente absorvido e diluído;

suas metas e propostas acabaram tomando um sentido liberador de desejos reprimidos por uma sociedade voltada para o trabalho e para a racionalidade. Sob a crítica dos anos 90, maio de 68 não conseguiu nada mais do que exportar um modelo a ser seguido, padronizando gostos e internacionalizando o desejo. Ou seja, o movimento foi absorvido pela sociedade que tentava modificar. (FERRY; RENAULT, 1988)



Figura 10 – Exemplos de cartazes de protesto que ilustraram o maio de 1968.
Fonte: <http://bijou-noir.hautetfort.com/archive/2013/05/04/slogans.html>

O grafite deixado em muros da cidade, e no interior das universidades, parece exemplificar que o movimento foi desenvolvido por uma espécie de elite intelectual em formação, que buscava unificar a luta dos estudantes com a luta dos trabalhadores franceses (figura 11), seu conteúdo era de contestação representava a insatisfação de uma parcela da comunidade, promovendo uma luta unificada de estudantes e trabalhadores.



Figura 11 – Ne travaillez jamais – trabalhar jamais - Grafite em uma rua parisiense.
Fonte: <http://inventin.lautre.net/graffiti.html>

1.2 1970 - NOVA IORQUE

Ao contrario do fenômeno parisiense de maio de 1968, as inscrições das ruas de Nova Iorque nos Estados Unidos da América, não foram disseminadas por estudantes universitários e intelectuais. No começo da década de 1970, nos subúrbios da cidade norte americana, se inicia a pratica de escrever nomes ou pseudônimos em vagões de trens no metrô. O movimento parte, primeiramente, de moradores de origem latina que habitam os subúrbios da cidade, não tendo relação com estudantes universitários ou sindicatos.

Nova Iorque (Franco, 2009) era naquele momento, uma cidade que se expande horizontal e verticalmente à imagem do próprio sistema econômico norte-americano, compartimentando e separando no espaço os distintos grupos sociais que a compõem e desmantelando a sociabilidade entre os diferentes na esfera pública da sociedade. Tal é essa cidade que segrega, assim como a maioria das grandes metrópoles, e cria os guetos que se configuram por etnias e classes homogêneas. Neles, as classes sociais mais baixas estão apartadas do acesso aos

meios de pleno desenvolvimento humano, ao mesmo tempo em que são estimuladas ao consumo das mercadorias, cuja produção obedece a planos formulados dentro de modelos diretores.

Estes modelos conectam a todos no mesmo sistema, a vontade irresistível de possuir os objetos mais ostensivos atinge a maioria, embora cada qual esteja restrito a uma faixa de consumo, orientada pelo poder aquisitivo de sua classe. O código que estabelece os liames entre eles é produzido de modo centralizado, é monopolizado pelas formas de produção de sentido ofertadas pela televisão e as grandes mídias. Nesse território, a sociabilidade histórica que acontecia na fábrica, no bairro e na classe desapareceu. Esta cidade obteve a fragmentação necessária para abolir as formas do passado, a tal ponto que a indústria, local da produção das mercadorias, a comunidade, local do convívio cotidiano e da dependência recíproca, e as associações operárias, locais da percepção da força coletiva, já não favoreciam uma identificação massiva e uma coesão social que outrora permitiram as lutas e as revoluções. Esta descrição é construída por Baudrillard (1979) para contextualizar o surgimento do grafite e tratá-lo como uma insurreição pelos signos contra a semiologia urbano-industrial da metrópole nova-iorquina.

Diante desse quadro, outras formas de sociabilidade e solidariedade vão se estabelecendo, centradas em grupos juvenis, gangues, turmas, membros da mesma faixa etária ou etnia. No seio desses grupos, os grafites são uma nova maneira de pertencer ao coletivo na metrópole de então. A fidelidade já não se dá em relação a uma proposição política ou ideológica geral ou nacional, mas ao grupo ao qual pertencem. Desta maneira, não existe a defesa do nome contra o anonimato do indivíduo na metrópole.

Para Baudrillard (1979), na medida em que esses grafiteiros encontram-se organizados em clãs (as crews), estariam realizando rituais de passagem para ingressar nesses grupos e exercer suas habilidades expressivas nas intervenções urbanas.

Em uma perspectiva humanista burguesa, os grafites poderiam ser um efeito da insatisfação do sujeito perante a insignificância de sua escala diante do incomensurável da metrópole. Mas, dentro de uma gangue, não existe distância no reconhecimento, as relações que aí se efetivam são próximas e cotidianas, não almejam ter uma representatividade passível de comparação com a escala da

metrópole. Ninguém romperá com a obscuridade de si na multidão, mas terá o sentido de sua existência satisfeito pelo investimento de sentido do grupo.

Se o cenário fosse maio de 1968, tais escritas poderiam ter uma mensagem ou conteúdo, mas elas parecem não terem sido estruturadas com este propósito. Tal vazio poderia ser um defeito, mas, para Baudrillard (1979), é ele que confere força ao grafite.

“E não é por acaso a ofensiva total sobre a forma ser acompanhada de uma recessão de conteúdos. O que vem de uma espécie de intuição revolucionária – a de que a ideologia profunda já não funciona no nível dos significados políticos, mas no dos significantes e de que aí o sistema é vulnerável e deve ser desmantelado” (BAUDRILLARD, 1979, p. 38)

Nova Iorque foi centro das manifestações dos imigrantes negros e porto-riquenhos habitantes de bairros da periferia, como o Bronx (SOUZA e MELLO, 2007). Buscando a produção de uma identidade, preencheram as ruas e metrô da cidade inicialmente com seus *nicks* (do inglês, apelidos), também chamados de *signatures* (do inglês, assinaturas) seguidos do número de suas casas.

Um exemplo de Jean Baudrillard (1979) foi conteúdo dos grafismos não serem nem políticos, nem pornográficos: apenas nomes, sobrenomes, tirados dos quadrinhos *underground*⁴: DUKE SPIRIT SUPERKOOL, KOOKILLER, ACE VIPERE, SIPDER, EDDIE, KOLA, etc., seguido pelo número de sua rua: EDDIE 135, WOODIE 110, SHADOW 137, etc, ou ainda de um número em algarismos romano, índice de filiação ou de dinastia: SNAKE I (figura 12), SNAKE II, SNAKE III. . *Essas assinaturas acompanhadas de endereço são uma maneira gráfica de reforçar seu pertencimento àquele espaço urbano.*

[...] a revolta radical, nessas condições (de escrever nomes sobre o metrô), está inicialmente em dizer: “ eu existo, sou o tal, eu habito esta ou aquela rua, eu vivo aqui e agora”, mas isso ainda seria apenas a revolta da identidade: combater o anonimato, reivindicando um nome e uma realidade próprios. Os grafites vão mais longe: ao anonimato eles não opõe nomes, mas sim pseudônimos. Eles não buscam sair da combinatória para tentar reconquistar uma identidade de todo modo impossível, mas para voltar à indeterminação

⁴ significa subterrâneo e conceitualmente refere-se a uma cultura marginal de independe do reconhecimento oficial. Fonte: <http://culturaempeso.com.br>

contra sistema, transformar a indeterminação em
exterminação [...] (BAUDRILLARD, 1979)



Figura 12 – Snake 1

Fonte: <http://al-diaz.com/category/graffiti/#prettyPhoto>

Apesar da sequência cronológica entre maio de 1968, os grafites nova-iorquinos de 1970 e da perspectiva humanista, quando ambos acontecimentos podem ser interpretados como uma forma de insatisfação do sujeito perante a realidade da cidade, para Baudrillard (1979) os dois fenômenos são distintos, começando pela figuração presente nos estêncil de Paris (Figura 13) ausente nos primeiros grafites nova-iorquinos (Figura 14). Depois, pela técnica, são instrumentos e procedimentos que não coincidem: no estêncil é utilizado um molde vazado e sobre ele é projetada a tinta em spray, no grafite nova-iorquino a pintura não utiliza outros materiais além da tinta spray e das canetas de feltro com 2 polegadas (FRANCO, 2009).



Figura 13 – “A polícia fala a você todas as tardes as 20hrs” / “Informação livre” - Estêncil –
Maio de 1968 – Paris
Fonte: http://lelivrescolaire.fr/4346/2_%C2%A0Mai_68%C2%A0.html#Document=18550



Figura 14 – Uso da tinta em spray em grafite Nova-iorquino sobre a superfície dos metros.

Fonte: <http://www.nydailynews.com/new-york/queens/book-casts-light-graffiti-artist-article-1.1603781>

Outros autores concordam com essa posição de Baudrillard. Para Fonseca (1989) as diferenças de linguagem entre o Maio de 1968 e o Movimento Nova-iorquino são facilmente perceptíveis tanto formal, quanto conceitualmente. Enquanto os franceses atacavam os muros com uma linguagem limpa e conceitual, os nova-iorquinos apossavam-se dos trens metropolitanos (metrô) com uma linguagem furiosa repleta de imaginação gráfica, seus grafites chegavam a atingir até um metro de altura, ocupando muitas vezes todo o vagão, as palavras se transformavam em um outro tipo de signo, no qual o conceito era, aparentemente, pouco importante.

Richard Sennet (1990), historiador e sociólogo norte-americano, considera o grafite nova-iorquino como uma relação de dominação do grafiteiro sobre aquilo que não lhe pertence:

“O grafite de uma rua de Nova York reflete este relacionamento de poder: as paredes do Eu dominaram o outro, que não teve nenhuma escolha em seu fazer, que não pode participar de sua formulação, que pode somente se submeter sem nenhum senão” (SENNETT, 1990, p. 209)

Para o sociólogo, o grafite atua friamente como uma imposição do eu sobre o outro. Sennet ignora as possibilidades da ação gerar uma identidade individual e também coletiva sobre o espaço das cidades, produzindo uma relação afeto e pertencimento dos grafiteiros em relação ao ambiente urbano.

Na década de 1970, os vagões metropolitanos de Nova Iorque passaram a ser utilizados como suporte do grafite (Figura 15), os jovens de diversas etnias e classes sociais assinavam seus nomes ou apelidos em letras gigantescas nas laterais dos trens em uma ação marginal, já que não havia autorização do governo, ou do proprietário do bem.



Figura 15 – Grafites em metro de Nova Iorque
Fonte: <http://www.fastcodesign.com>

A forma de visualização através dos trens parece ter possibilitado a comunicação entre o centro e a periferia, entre os artistas e o mercado, pois as imagens eram móveis e seguiam por toda a cidade estampando os trens e metrô, permitindo a visualização das mesmas pelos mais diversos grupos sociais, causando ressonância.

Em 1980, menos de uma década depois de seu surgimento, afirmava-se que na cidade de Nova Iorque não havia um só trem que não tivesse sido pintado ao menos uma vez (GANZ e MANCO, 2004, p. 9). Na Nova Iorque separada e violenta,

deixar marcas nos trens suburbanos e nos trens do Metro, e onde mais fosse possível, era uma maneira de se aproveitar do sistema metropolitano para lançar uma mensagem para além dos alcances dos subúrbios (JENKINS, 2007).

Em 21 de julho de 1971, o jornal The New York Times⁵ noticiou, acredita-se que em primeira mão, o que toda a cidade então já sabia: que a inscrição “TAKI 183” estava por toda parte. Taki (Figura 16), dizia o jornal nova-iorquino, era um jovem descendente de gregos, de dezessete anos, que vivia em Manhattan, na 183d Street, entre as Avenidas Audubon e Amsterdam. Havia pouco que se formara na *high school*⁶ e não entregava o sobrenome, mas explicava que “Taki” era um tradicional diminutivo grego para “Demetrius”, seu nome de batismo. Em sua declaração para o jornal, Taki colocou o grafite como uma prática incontável: *I just did it everywhere I went. I still do, though not as much. You don't do it for girls; they don't seem to care. You do it for yourself. You don't go after it to be elected President*⁷ (THE NEW YORK TIMES, 1971).

A reportagem consagrou para sempre o jovem grafiteiro, e pela repercussão acabou incentivando a prática na cidade. Vários jovens seguiram seus passos, iniciando uma competição para espalhar o maior número de assinaturas pela cidade norte-americana.

⁵ Jornal impresso e digital de circulação diária distribuindo no Estados Unidos e outros países. Fonte: <http://www.nytc.com/>

⁶ Corresponde ao ensino de segundo grau brasileiro. Fonte: www.iel.com.br

⁷ “eu simplesmente fiz isso em todos os lugares que fui. Eu ainda faço, mas não tanto quanto antes. Você não faz isso por garotas; elas não parecem se importar. Você faz por você mesmo. Você não vai ser eleito presidente depois disso”. Tradução nossa



Figura 16 – Taki 183, 1971.
Fonte: <http://besidecolors.com>

Em Nova Iorque, desenhos estilizados e coloridos passaram a fazer parte do repertório representacional do grafite. A partir do predito movimento, o ato de grafitar ganhou notoriedade, e foi difundido no seio das comunidades espalhadas pelos quatro cantos do globo (MORIYAMA, 2009).

Entre os artistas norte americanos que grafitaram em Nova Iorque nos anos de 1970, Jean- Michel Basquiat e Keith Haring são os principais expoentes, ambos possuem obras de grande expressividade no espaço urbano da cidade e também ocuparam espaços institucionalizados de exibição artística, como os museus e galerias.

Basquiat (1960 – 1988) Era filho de pai haitiano, mas tinha absoluto desconhecimento do Haiti, da língua crioula e da religião das massas haitianas, o “vodum” ou vodu, como dizem. Sofreu muita influência de sua mãe Matilde, porto-riquenha, que lhe ensinou o espanhol afro-caribenho e também a admiração por obras de arte. Teve uma vida curta, morreu de overdose em 1988 aos 28 anos de idade. SAMO⁸ (Abreviação de “same old shit”) foi sua principal inscrição deixada

⁸ Traduzido para o português como “sempre a mesma merda”. Tradução nossa

nas ruas de Nova Iorque. Anos mais tarde, sua principal inscrição foi substituída por SAMO is dead (Figura 17)

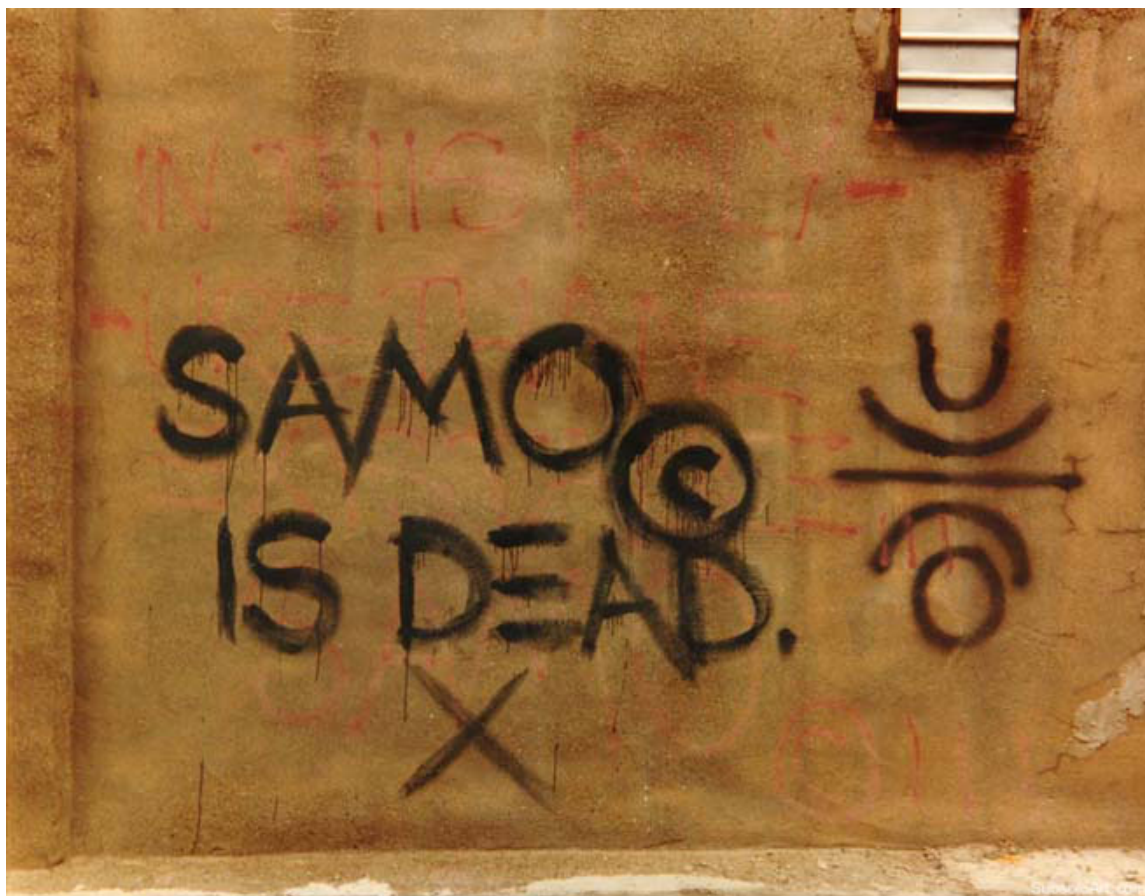


Figura 17 – Samo is Dead (Samo está morto) – Jean-Michel Basquiat, 1979.
Fonte: <http://subsoloart.com/blog/tag/jean-michel-basquiat/>

Em seus desenhos e pinturas, Basquiat refletia um contexto híbrido que combinava atitudes e idiomas de Nova Iorque com um vasto repertório de jazz, blues e ópera, assim como formas expressivas populares da afro descendência (figura 18)



Figura 18: – Irony of the negro policeman (1981) –
Ironia do policial negro
Fonte: www.subsoloart.com

Em entrevista para o The New York Times Magazine, de 10 de fevereiro de 1985, Basquiat declara ir contra o padrão de todas as correntes e ações que reivindicam o legado africano, tais como o expressionismo de máscaras e crânios africanizados. Reafirma sua posição de não seguir uma ou outra corrente artística determinada e ressalta a necessidade de ver o negro como protagonista. Povoou a maioria de suas pinturas com pessoas negras, em parte para redirecionar a falta de equilíbrio que observou em suas primeiras idas a museus: “Não vi muitos quadros com gente negra”, declara

Ao ser nomeado com o título de artista plástico, Basquiat abandonou sua Tag, em parte por sua proximidade com Andy Warhol, que ocorreu após a primeira

exposição na Fun Gallery, tradicional por lançar artistas marginais. Na sua vertente figurativa, Basquiat ainda manteve as mensagens escritas e a assinatura, mas apresentou um estilo muito próximo do expressionismo, com traços marcados, cores fortes e formas distorcidas (Oliveira, 2012)

A partir da absorção e consagração de Basquiat pelo circuito da arte contemporânea, a relação dele com o grafite torna-se ambivalente. Embora tenha surgido como praticante da expressão, ausentou-se da rua e mudou de nome artístico muito rapidamente, e ainda substituiu o espaço urbano pelo ateliê como lugar de realização da obra. Com a passagem de Basquiat para um âmbito de maior rendimento simbólico, a expressão do grafite beneficiou-se de uma maior divulgação gerada por ele, da mesma forma que Basquiat beneficiara-se dele para conhecer a Nova Iorque dos desfavorecidos e ter matéria-prima para representar as agruras de seu tempo (Franco, 2009)

Diferentemente da trajetória de Basquiat, Keith Haring (1958-1990) cursou artes visuais na School of Visual Arts⁹, de Nova Iorque, e desenvolveu um trabalho de pesquisa inspirado nas reflexões de Umberto Eco e na obra do pintor francês Jean Dubuffet (1901-1985) que propunha uma arte bruta, com uma postura crítica contra a cultura dominante.

Haring (figura 19), levou a linguagem do grafite e dos quadrinhos para as telas em desenhos figurativos simples, de contornos grossos. Imagens de fácil reconhecimento e reprodutibilidade, seu trabalho se torna um produto comercial, rentável, sendo logo absorvido pela indústria cultural. Defensor da máxima de que “a arte é para todos”, o artista pop foi considerado um dos grandes ícones das décadas de 1970 e 1980, em Nova Iorque. Haring morreu muito cedo, com 31 anos de idade, vítima de complicações de saúde relacionadas com a AIDS.

⁹ Escola de Artes Visuais localizada em Nova Iorque. Fonte: <http://www.sva.edu/>



Figura 19: Keith Haring grafitando em uma estação de metrô de Nova Iorque, 1986
Fonte: <http://www.publicdelivery.org>

As produções de Haring e Basquiat chegaram a lugares não antes imaginados. É a arte de rua que entrou pela porta da frente das galerias badaladas de Nova Iorque. A apropriação feita por parte da indústria cultural deslocou esse modelo de produção, enquadrando-o ao status de arte, inserindo-o no circuito e no mercado das grandes galerias.

Para Franco (2009) a primeira absorção do grafite foi, sintomaticamente, realizada pela corrente pictural da arte moderna. Seus participantes estavam dizendo, com isso, que o grafite seria fruto de “um fenômeno antropológicamente autêntico, sincrônico com a realidade urbana americana, particularmente a de Nova Iorque, mas também de uma memória cultural ligada à Europa, disso [resultando] a produção da liberdade expressiva, mas também de linguagens que, de qualquer modo, podemos reencontrar nas vanguardas histórica europeias (OLIVA, 1998, p. 24). Assim sendo, surgia para os grafiteiros a oportunidade de estudar as relações com a história da arte, estabelecendo laços com pessoas e instituições que poderiam favorecer a transposição de sua arte vinda das superfícies desgastadas da cidade para a assepsia do tecido branco da tela.

Como empreendedor desta passagem, aparece Hugo Martinez, sociólogo do City College que, para organizá-la, criou o clube UGA¹⁰ (American Graffiti Artist), em 1972. Sua intenção manifesta era “canalizar o talento e a energia desses jovens em grafites de ‘belas artes’, com o objetivo, dizia, de ‘orientar o trabalho deles para superfícies legítimas’ (STEWART, 1998, p. 47). Esse talento, porém, perdeu frescor e carga emotiva, como reconheceu Jack Stewart, ainda que o próprio Martinez acreditasse que a rebelião dos grafiteiros pudesse ser exteriorizada. Como efeito, o clube dissolveu-se em 1974, tendo realizado exposições ao longo dos Estados Unidos e durado apenas dois anos.

Depois desse empreendimento, surgiu, em 1974 pela iniciativa de Jack Pellingner, a organização NOGA¹¹ (Nation Graffiti Artist), na qual se tentou um processo distinto. Conseguiu-se a autorização da prefeitura para ocupar um galpão reunindo todos os grafiteiros interessados em passar suas obras para as telas, e não apenas os eleitos pelo mentor do projeto, como ocorria com a UGA. Logo após a realização dessas iniciativas, a própria imprensa ficou mobilizada pelo assunto. Norman Mailer produziu um ensaio importante, aclamado pela mídia, *The Faith of Graffiti*, mas, devido ao desconhecimento que Mailer tinha do meio dos grafiteiros, deixou de fora alguns dos principais artistas da ocasião. Seu livro foi classificado como *toy book* – livro de iniciante que não fez nada de significativo para o meio da produção, segundo os grafiteiros consagrados.

Data de 1981 uma mostra crucial para o sucesso do grafite nas galerias, New York/New Wave (figura 20), organizada por Diego Cortez no PS1, então espaço de vanguarda nova-iorquino (GITAHY, 1999).

¹⁰ Organização de grafiteiros norte americanos que intencionava facilitar a entrada deles no circuito institucionalizado de arte. Fonte: <http://www.visual-arts-cork.com/painting/graffiti-art.htm>

¹¹ Artistas Nacionais do Grafite – tradução nossa



Figura 20 : Imagem da exposição New York New Wave – 1981
 Fonte: http://artforum.com/video/id=30181&mode=large&page_id=9

O valor estético do grafite nova-iorquino passou a ser notado por apreciadores de arte e a provocar artigos elogiosos em diversas revistas de arte, como por exemplo na revista francesa L'ART VIVANT, na se arriscava a afirmar: “se você for a NY, evite os museus. Eles não têm mais nada a mostrar. Ao contrário, a arte está descendo nas ruas, e mesmo mais abaixo – nos metrô.” (FONSECA, 1989 .p 30)

A incorporação do grafite aos sistemas de arte caiu como uma luva para quem tentava solucionar o problema da poluição visual em Nova Iorque. Craig Castleman (1982), em seu livro, e Henry Chalfant e Tom Silver (1982), em seu filme, entre outros pesquisadores que acompanharam o surgimento do grafite na cidade de Nova Iorque, demonstram como os grafiteiros foram combatidos pela Prefeitura, pela polícia (figura 21) e pelos seguranças da companhia metropolitana de transporte, a MTA (Metropolitan Transit Authority), que usaram de arames-farpados a muros altíssimos, de cães de guarda a cercas-elétricas, de lavagens com ácido na parte externa dos trens a policiamento ostensivo na parte interna, para tentar

eliminar o que demoraria a ter algum controle em Nova Iorque.

**NEW YORK CITY POLICE DEPARTMENT
GRAFFITI AWARENESS FOR PARENTS**



Michael R. Bloomberg, Mayor
Raymond W. Kelly, Police Commissioner

Figura 21: Panfleto produzido pela polícia de Nova Iorque, no qual se orienta os pais a identificarem se os filhos estão envolvidos na prática do grafite e estimula as denúncias anônimas por meio de recompensa em dinheiro.

Fonte: <http://www.nyc.gov>

Aparentemente com predominância masculina, nos parece que o grafite nova-iorquino não restringia relações de gênero, pois incentivo para que os meninos e meninas que pintavam os trens e as ruas começassem a se “ocupar” fazendo arte dentro de espaços protegidos, que poderia “curá-los”, somou-se às antenas ligadas do capitalismo dos sistemas da arte que, vislumbrando uma possibilidade de mercado, começa a interessar-se por estes “infratores” de alto poder criativo e inventivo, evidenciando uma aparente apropriação da arte marginal como estratégia de sua institucionalização.

Apesar do caráter infrator do grafite, uma vez que propriedades públicas e privadas eram pintadas sem autorização, a estética das ruas ganhou notoriedade em museus e galerias contemporâneas, institucionalizando uma prática contraventora. Sua incorporação ocorrida em Nova Iorque, entre os anos 1970 e 1980, não impediu que a ação marginal do grafite tivesse continuidade, sustentada por grafiteiros que atuavam fora do circuito oficial de arte e mesmo por aqueles já agregados pelas instituições, os quais estavam atuando em dois universos, o marginal e o institucional.

1.3 ALEMANHA – O MURO DE BERLIM

A arte de rua como força, como resistência, como voz ativa de uma sociedade insatisfeita. Grafites feitos no muro de Berlim, reuniram pessoas de diversas idades, etnias e nacionalidades que expressavam sua indignação sobre o muro que delimitou fronteiras e dividiu famílias na Alemanha pós-guerra.

O Muro que entre os anos de 1961 a 1989 dividiu a cidade de Berlim na Alemanha, permanece historicamente como um símbolo da disputa pelo poder entre comunistas e capitalistas durante a Guerra Fria e também, como um dos símbolos das atrocidades que marcaram o século XX. Neste contexto, e sobretudo, por ter sido inserido abruptamente no cotidiano dos berlinenses, o muro foi palco de muitos acontecimentos e conseqüentemente cenário para a produção de inúmeras imagens, foi um dos espaços muito utilizado para a prática do grafite (figura 22)



Figura 22 – Grafites no muro de Berlim - lado ocidental
Fonte: <http://streetart-photographia.blogspot.com.br>

De acordo com Ramos (2007), o Muro de Berlim é um dos espaços mais polêmicos quando se fala em grafites na contemporaneidade, do lado leste, da Berlim comunista, o muro era branco. Do lado oeste (capitalista), a partir de 1985/86, 15 anos depois, o muro passou a mostrar cores das mais diversas manifestações, desde apelos ao seu fim até pela sua sustentação.

O muro recebeu intervenções de pessoas de todas as partes do mundo, artistas, ativistas e turistas competiam pelo espaço do muro. Grande parte das mensagens deixadas no muro eram de cunho político, mas havia também provérbios e declarações de amor. Entre os materiais utilizados, a tinta spray dividiu espaço com colagens, estêncil desenhos e mosaicos. Segundo Ramos:

[...] não só imagens e frases à moda do tradicional spray grafite fizeram a história do muro. Muitas colagens, mosaicos e desenhos a lápis, carvão ou pastel anunciavam a diversidade imaginativa dos autores das grafitagens. Pintando, desenhando, escrevendo ou fotografando, as pessoas se apoderavam do muro, transformando um espaço de segregação em espaço de comunicação e de patrimônio[...] (RAMOS, 2007, p.6)

O livro “Berliner Mauer, Die längste Leinwand der Welt”, em língua portuguesa: “Muro de Berlim, A maior tela do mundo”, de Raimo Gareis (1998), dedica-se à documentar os grafites feitos no Muro de Berlim, no lado ocidental. O autor, ao introduzir seu livro, explica que os grafites foram feitos gradualmente, através de um auto dinamismo que se transformou no mais interessante trabalho artístico dos anos de 1980.

Gareis (1998) afirma que os grafites produzidos no muro trazem todos os atributos e características desses anos radicais, dessa revolução, em que todos os padrões dessa época passaram por novas definições. Diz, ainda que, tudo começou, aparentemente, com um assobio, de forma rude e grosseira. Subitamente, apareceram no Muro sentenças e frases espertas e picantes, de vez em quando politicamente críticas, como se retratassem todos os aspectos e fatos berlineses, de uma maneira artisticamente sádica.

O trabalho dessas pessoas, e o colorido que os grafites trouxeram ao muro, certamente modificaram, em certo sentido, positivamente a sua aparência. Por outro lado, a sua presença física, bem como tudo que ele representava, ainda se fazia evidente. Os desenhos e frases fazem parte da resistência ao muro. Com intencionalidades e diretrizes um pouco diferenciadas, podemos pensar que há uma aproximação mais clara entre estas manifestações e o conteúdo político de crítica dos grafites de Paris em 1968.

Como se discutiu anteriormente, as inscrições no muro são o reflexo do sentimento dos berlineses e dos que visitaram Berlim sobre a presença de um ícone tão forte da separação não somente da cidade, mas do mundo naquele momento, tanto na economia, na política e na cultura, o muro parece separar efetivamente dois mundos, dois modos distintos de que possa ser a organização humana e a das cidades na atualidade. Cores fortes, algumas figuras e frases agressivas, talvez expressem o “terror” vivido por aqueles que conviveram ou se

depararam com o muro, ao mesmo tempo em que o colorido que o impregnam, de certo modo, tornam sua presença esteticamente mais aprazível.

Em 9 de Novembro de 1989, o muro foi derrubado por moradores de ambos os lados, a ação foi registrada pela imprensa de todo o mundo e amplamente divulgada nos meios de comunicação.

Vários fragmentos do muro foram vendidos e disputados a preços altos (Figura 23) , na maioria deles havia, além de inscrições, desenhos com simbologia suscitando a paz e a liberdade.



Figura 23 – Fragmentos do muro de Berlim

Fonte: <http://www.swissinfo.ch/por/20-anos-da-queda-do-muro-de-berlim/831146>

Além de vendidos como uma recordação da história, alguns fragmentos maiores compõem coleções de diversos museus do mundo.

Do muro que foi “maior galeria a céu aberto do mundo”, hoje resta de pé um longo pedaço do muro , com 1,3 km de extensão. O lado oeste foi grafitado por artistas de todos os cantos do planeta com o objetivo de criar um memorial da liberdade. Atualmente ainda há poucos fragmentos de muro não grafitados.

Os grafites do muro de Berlim são um símbolo da resistência social em relação a imposição da autoridade pública em dividir a cidade em dois lados

incomunicáveis.

Podemos pensar, que apesar do conteúdo político e de crítica institucional que envolve os grafites do Muro de Berlim, de Nova York e os franceses de 1968, contrariamente do movimento parisiense, que reuniu estudantes e trabalhadores, do grafite nova-iorquino, que partiu dos guetos e subúrbios chegando a ocupar as galerias de arte, os grafites que ocuparam o muro de Berlim não centraram-se neste ou naquele grupo social, era um espaço de intervenção para os habitantes e visitantes do lado ocidental ocupado por pessoas de diversas idades, nacionalidades, classes sociais e etnias, usando o muro para escrever seus nomes, desenvolver todo tipo de desenho com os mais diversos materiais ou deixar mensagens de cunho político, configurava-se como um espaço democrático de comunicação, para alguns uma lembrança da estadia na Alemanha, para outros da dor da separação, para outros a expressão da indignação social e política, aparentemente, cada sujeito ou grupo ao se manifestar neste local tinha suas causas pessoais, nem sempre coadunadas com os problemas enfrentados pelos alemães ideológica e fisicamente separados.

1.4 O PERCURSO HISTÓRICO DO GRAFITE NO BRASIL

O grafite é uma linguagem que manifestou características particulares em diferentes países, adequando-se as realidades, os anseios e às problemáticas urbanas. No Brasil, o grafite se apresenta com uma roupagem e incorporação de elementos com diferentes formas e aspectos. Nesse sentido, Resende (2006, p. 3) afirma que:

“O grafite, por sua vez, chegou ao Brasil no final dos anos 80 com uma estética particular. Essa originalidade surgiu a partir do uso de materiais mais baratos e acessíveis, já que seus praticantes eram na maioria de comunidades carentes; e pelo pouco contato com os grafiteiros veteranos norte-americanos que influenciaram fortemente os europeus [...]

Rezende (2006, p. 2) afirma que:

“No Brasil, o caráter político das inscrições esteve presente durante a ditadura militar, nos anos 60 e 70 como contestação ao regime político vigente. Os grafites foram proibidos pelo governo e pela polícia, junto com todas as manifestações civis de liberdade[.]”

Então, diante a realidade imposta á época, destaca-se alguns atos que antecipam a chegada do grafite no Brasil nos finais dos anos de 1980.

A partir dos atos de repressão imposta pelo governo da ditadura militar, esses acontecimentos passam a dar um caráter de contestação à realidade nos anos de 1960 e 1970. Esses episódios passam a ser incrementados na sociedade como representação das análises e reflexões da população aos atos impostos pelo governo, e assim servindo como ponte para as representações do grafite na modificação urbana.

Essa particularidade desse período é caracterizada por abrangência dos atos, sintetizada por meio dos grifos nos ambientes públicos como formas revolucionárias de expressão, ligada às questões sociais, refletido no espaço urbano. Desse modo, remodelando e enfatizando uma nova forma de expandir as ideias e valores, modificando o reconfigurando o ambiente.

Quando o grafite brasileiro (figura 24) protesta contra a ditadura militar, assemelha-se ao movimento parisiense de maio de 1968, onde o grafite (figura 25), os cartazes e o estêncil tinham como foco contestar as condições de trabalho do proletariado e os rumos da universidade em relação a manutenção dessas condições, enquanto no Brasil eram voltados a derrubada de um sistema ditatorial de governo, ambos possuíam objetivos políticos e sociais claros.

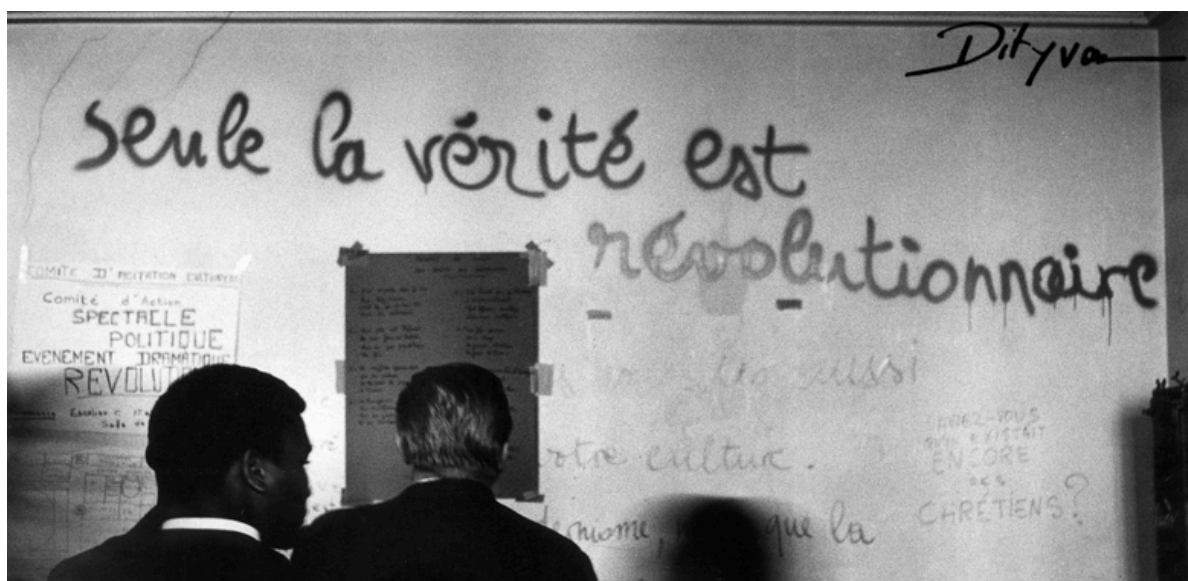


Figura 24: Grafite parisiense com os dizeres “ Só a verdade é revolucionária” em protesto contra o sistema de ensino e de trabalho presentes na época.
Fonte: <http://webbua.univ-angers.fr>



Figura 25 – Grafite em protesto contra a ditadura militar no Brasil com os dizeres “Abaixo a ditadura”.

Fonte: <http://www.folha.uol.com.br/>

Assim como Paris e Nova Iorque, o grafite no Brasil era uma atividade ilegal, seus executores a produziam principalmente durante o período noturno, sua execução era rápida e eficaz, utilizando-se para isso a tinta em spray. Nesse período, ao grafite se configura como “uma das formas mais suaves de dar vazão ao descontentamento e à falta de expectativas” (GITAHY, 1999, P. 24).

Na década de 1970, os grafites se popularizam do estado de São Paulo também de forma diferente dos executados com finalidade de crítica ou resistência a ditadura militar brasileira. Machado (1998) aponta o que o grafite “cão fila km 26” (figura 26), era usada para divulgar o lançamento de uma nova raça canina no país: o Cão Fila.. Tozinho, o autor da ação e também dono do canil, fala sobre sua ideia, em uma entrevista para a edição de 6 de Julho de 1977 da Revista Veja

[...] Na verdade, baseei-me nas campanhas eleitorais de Adhemar de Barros. Até hoje ainda se encontra o nome dele pintado em pontes e lugares semelhantes. A escolha dos locais, de resto, requer fina sensibilidade mercadológica [...].



Figura 26 – Tozinho autor da pintura “cão fila” em São Paulo.
Fonte: Revista Veja de 1977

Com a popularidade desse anúncio, reaparecem grafites de cunho político, piadas, palavrões e declarações de amor. Esta inscrição, e seu ato descomprometido com qualquer crítica, mas predominando o empoderamento de um tipo de linguagem, foi reconhecido como um ato importante, único e primeiro no Brasil, tanto que durante o ano de 2013, na cidade paulista de Diadema, ocorreu a primeira mostra de arte urbana do município, na qual o histórico grafite “cão fila” foi homenageado.

No final da década de 1970 em São Paulo, o grafite é popularizado pelos trabalhos do artista etíope Alex Vallauri (1949-1987). As imagens apresentadas em seus trabalhos (Figura 27) eram de simples e rápido entendimento, ele acreditava que uma vez expostas em meio ao caos da cidade as imagens deveriam ser de imediata compreensão. Outros nomes importantes para o grafite brasileiro na segunda metade de 1970 são os de Carlos Matuck e Hudnilson Júnior.



Figura 27 – Grafite de Alex Valluri – São Paulo

Fonte: <http://subsoloart.com/blog/2009/06/alex-vallauri-e-um-pouco-do-inicio-graffiti-no-brasil/>

Em 1985, a comunidade artística brasileira organizadora da 18ª Bienal de São Paulo do mesmo ano, convidou grafiteiros a expor em suas galerias. Entre os expositores estavam Alex Vallauri (Figura 28), Waldemar Zaidler e Carlos Matuck.



Figura 28 – Alex Vallauri – Festa na casa da rainha do frango assado – Instalação na 18ª Bienal de São Paulo em 1985. A proposta de Vallauri era reunir os seus grafites que estavam fragmentados pela cidade em uma grande festa.
Fonte: www.bienal.org.br

Silva (2008), em seu artigo A trajetória do graffiti mundial, discorre sobre outros expoentes brasileiros do grafite como o grupo paulista de arte urbana TupiNãoDá (Figura 29) e também sobre o poeta Gentileza:

[...] Em 1988 o grupo paulista TupiNãoDá realizou um trabalho no Rio de Janeiro a convite da galeria do Centro Cultural Cândido Mendes. A crew pintou também a Avenida presidente Vargas no elevador do Sambodrámo, no centro da cidade; e o asfalto da rua Carlos Peixoto que dá acesso ao shopping Rio Sul na zona Sul do Rio”



Figura 29 – Grupo paulista TupiNãodá
 Fonte: <http://www.artbr.com.br/>

Ramos (2007, p.7) em seu artigo Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da cidade e da arte , destaca a trajetória do grupo TupiNãodá:

[...]Inspirados no poema de Antonio Roberto de Moraes, que diz: Você é tupi daqui, ou tupi de lá, Você é Tupiniquim ou Tupinãodá?, os estudantes da USP Jaime Prades, Milton Sogabe, Eduardo Duar, José Carratú, Cezar Teixeira, Carlos Delfino Rui Amaral, Cláudia Reis e Alberto Lima passaram a programar encontros de estudo de caráter político. Cientes do contexto dos anos 80 -, a luta pela democracia e pelo fim do regime militar - expresso no grito pelas Diretas Já, e também instigados pelas performances e instalações que vinham ocorrendo em outros grandes centros, o grupo passou a interferir nos espaços da cidade. Primeiro no Campus da FAU/USP, depois nas margens do rio Tietê e, logo, no Túnel Rebouças com ações de grafiteagem propriamente ditas. Em pouco tempo, o grupo percebeu que ocupar os espaços da cidade com pinturas e desenhos era uma ação de transgressão instigante, mais ligada aos rituais de comunicação ancestral, não comercial e de significação mais artística[...].

No ano de 1989 (Silva, 2008) o grupo é convidado a grafitar o interior de uma igreja católica, no vilarejo Mato de Dentro em Sorocaba, São Paulo. O resultado de

quatro meses de trabalho resultou em um mural de conotações místicas, composta por madonas, bebês, aviões e mandalas.

Sobre o poeta urbano carioca Gentileza, Silva (2008, p.225) diz “[...] os graffitis de Gentileza são mensagens poéticas que, pelo impacto visual que provocam alteram a paisagem inóspita ao seu redor”.

Gentileza (figura 30) atuou na cidade do Rio de Janeiro entre os anos de 1960 até meados de 1990, suas imagens ainda são visíveis pelos viadutos dos bairros Leopoldina e Caju. Gentileza plantou ideógrafos que podem ter influenciado o grafite atual e até mesmo contribuído para a permanência destes no Rio, uma vez que ao longo de 35 anos de gerações de jovens cresceram observando as intervenções de gentileza (Silva, 2008)



Figura 30: Gentileza grafitando em viaduto na cidade do Rio de Janeiro.
Fonte: Cláudio Rocha (acervo)

Durante a década de 1980, o Brasil, aparentemente, foi um país à margem do cenário internacional da produção de grafite, em que o conhecimento sobre a prática não era aspecto difundido e arraigado na sociedade, aqueles que reivindicavam a condição de grafiteiros não necessariamente passavam por questionamentos sobre a pertinência de suas pretensões. Digo aqui aparentemente, porque faltam estudo mais específicos sobre o uso do grafite no país, antes de ser pensado como arte,

mas principalmente seu uso com certo caráter comunicacional, como os citados anteriormente na Campanha Eleitora de Adhemar de Barros, ou de Francisco Aguiar em sua empreitada ao governo de seus estados, o que se deu ainda nos anos de 1950. Na década de 1980, ainda não havia referências para servir de balizas. Desta maneira, consistiu em um grupo que tinha informações parcas, relacionadas aos aspectos formais visualizados em livros de fotografias das obras nova-iorquinas e à convivência com grupos de hip hop, que melhor incorporou a prática do grafite e ofereceu o contraponto a nomes consolidados do grafite brasileiro.

Sob certos aspectos, vários grafiteiros da década e 1980, diametralmente opostos a Alex Vallauri, em relação ao qual eram menos munidos de capital cultural e econômico, nem sequer viajaram para Nova Iorque, como fez este artista assim que houve o boom da expressão. Diferentemente dele, não acumularam um repertório abrangente de história da arte para situar o grafite nesse campo mais amplo chamado Arte Contemporânea. Mas os grafiteiros identificaram suas especificidades e as praticaram, mesmo sem a experiência concreta de ver os grafites de Nova Iorque nos anos de formação.

O grafite situa-se tanto em traçados mais simples como os mais elaborados, podem ser uma escrita rápida ou colorida e aprimorada, muitas vezes o significado da escrita ou da imagem só é claro para os integrantes do movimento, a linguagem utiliza-se como principal suporte os muros da cidade, mas não se limita a ele, utilizando também pontes, viadutos, postes, lixeiras, e outros suportes que compõem o espaço urbano. É comum a incidência de grafites em objetos e espaços que fazem parte do cotidiano do indivíduo em questão, como as carteiras escolares, e os muros internos e externos da instituição.

A partir de maio de 2011, o grafite foi parcialmente “descriminalizado” no Brasil, o artigo 65, da Lei n. 9.605, de 12 de fevereiro de 1998 foi acrescido de um novo parágrafo:

“não constitui crime a prática de grafite realizada com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística, desde que consentida pelo proprietário e, quando couber, pelo locatário ou arrendatário do bem privado e, no caso de bem público, com a autorização do órgão competente e a observância das posturas municipais e das normas editadas pelos órgãos governamentais responsáveis pela preservação e conservação do patrimônio histórico e artístico nacional”

A lei buscou “descriminalizar” o grafite quando praticado com o objetivo de valorizar o patrimônio público ou privado mediante manifestação artística e executado com autorização do estado ou do proprietário, marginalizando o trabalho sem atrativo estético, mesmo quando esse for realizado com autorização.

O grafite é presente nos registros históricos de cidades antigas, ambos registram através de símbolos e signos a história de um povo, inserindo essa história no cenário das cidades, para Ramos (1994, p. 43) “ O espaço visual da cidade se altera, ganha uma outra dimensão pela ação de grupos ou indivíduos que por ali passaram e imprimem sua marca [...]”.

A escritura de rua é prática realizada nos cinco continentes do globo, havendo uma rede de comunicação, facilitada pelo conjunto de redes mundial (internet), entre os grafiteiros de diferentes regiões do mundo. Apesar da constante troca de informações e experiências, o grafite preserva as características da cultura local e também a subjetividade do sujeito que a realiza, caracterizando-se como uma atividade que reflete a sociedade local e também as particularidades do sujeito que a produz.

2. CIDADE E INTERVENÇÃO: espaços do grafite e sua manifestação em Vitória - ES

Argan (1995) classifica a cidade como um espaço visual. Cada um de nós, em seus itinerários urbanos diários, deixa trabalhar a memória e a imaginação: anota as mínimas mudanças, a nova pintura de uma fachada, o novo letreiro de uma loja, curioso com as mudanças em andamento, olhará pelas frestas de um tapume para ver o que estão fazendo do outro lado, imagina e, portanto, de certa forma projeta, que aquele velho casebre será substituído por um edifício decente, que aquela rua demasiado estreita será alargada, que o trânsito será mais disciplinado ou até mesmo proibido naquele determinado ponto da cidade; lembra-se de como era aquela rua quando, menino, a percorria para ir à escola ou quando, mais tarde, por ela passeava com a namorada; ou o famoso incêndio, o crime de que falaram todos os jornais, etc. Como o espaço da pintura de Pollock, o espaço da cidade interior tem um ritmo de fundo constante, mas é infinitamente variado, muda de figura e de tom do dia para a noite, da manhã para a tarde – o espaço da rua que percorremos de manhã para ir trabalhar é diferente do espaço da mesma rua percorrida à tarde.

Atualmente, tanto pequenas, quanto as grandes cidades, estão repletas de imagens em seus muros, essas imagens muitas vezes direcionam nossos pensamentos, desviam a nossa atenção, provocam comentários. Essas produções geram práticas discursivas e imaginativas, constroem subjetividades.

O diálogo entre os transeuntes e as imagens grafitadas são íntimos, trata-se de um processo de negociação, de trocas simbólicas constituídas em um espaço de intersubjetividade ou interpessoalidade que dependerá de um contexto, de um momento histórico, de um grupo social, das suas próprias experiências individuais, mas também do sentido ideológico vigente e ainda da vivência do agora daquele sujeito.

Raramente, conseguimos ver um grafiteiro em ação, apesar da pretensa descriminalização da prática, é como se as intervenções nascessem de um dia para o outro, desenvolvidas durante o sono da metrópole. Pela manhã, habita na cidade um muro cinza, no dia seguinte, o muro reconfigura-se em um enorme e colorido

painel, em um suporte para as tags¹² e bombs¹³, ou em inscrições variadas, legíveis ou não.

Grande parte das produções do grafite ocupa superfícies antigas, carcomidas, sobre paredes gastas, que estariam demandando restauração ou novas mãos de tinta, a partir dessa constatação, podemos supor que o grafite serve a memória, chama atenção para a cidade passada, já marcada pela história.

[...] A própria cidade também é entendida como um macro-organismo igualmente dotado de sensibilidade, de memória e de um imaginário que estariam sendo processados e “ressemantizados” pela grafitação” (Silveira, 2012, p. 40)

No artigo intitulado “A restauração da cidade subjetiva”, de Félix Guattari (1992), o autor desenvolve a ideia de que uma ordem objetiva mutante pode nascer do caos atual das nossas cidades e também uma nova poesia, uma nova arte do viver, assim o grafite estaria a serviço do revigoramento subjetivo da cidade.

O grafite remarca a efervescência dos fluxos urbanos e os convites do olhar, conferindo a essas dinâmicas um caráter poético em uma tentativa clara de ganhar da pressa inerente à vida contemporânea. Dessa forma o peso da arquitetura e a materialidade dura do ambiente urbano seriam amenizados, poetizados e reconvertidos à potência subjetiva. (Estrella, 2003)

Estrella (2003), admite, ainda, que há nas inscrições urbanas elementos midiáticos comunicacionais muito sutis. Um deles seria o fato de que definem, muito emblematicamente uma etapa do nosso desenvolvimento urbanístico no qual se “substitui o construído pelo imaginável, pela imagem, ou ainda pelo caráter espetacular das imagens – a essência da visibilidade da sociedade midiaticizada”.

Para Silveira (2012), No impacto plástico que tem sobre o frio, pesado, duro e caótico ambiente urbano, o grafite “coloniza o olhar”, produzindo imagens, imaginários e espetáculos visuais conectados.

¹² - Tanto pode ser a assinatura do autor de um grafite no próprio grafite, como a assinatura solta pelos muros. Fonte: <http://www.graffiti.org>

¹³ É a evolução seguinte à do Tag. As letras são preenchidas e possuem 2 cores. fonte: <http://www.graffiti.org>

O grafite é presente estampando os cenários das cidades, seja em espaços públicos ou privados, marcando muros, mãos e mentes daqueles que, no papel do sujeito ou agente fazem parte deste mesmo cenário. As imagens, consideradas por muitos habitantes como marginais a cultura, vão pouco a pouco fazendo parte dos centros urbanos, vão se instalando no seio da própria cultura marcando presença e despertando a atenção sobre si a partir da provocação, da transgressão, bem como de uma comunicação lúdica, existindo como uma maneira de produzir a cidade.

2.1 PREFERÊNCIAS GEOGRÁFICAS DO GRAFITE DESENVOLVIDO EM ÁREAS URBANAS DE VITÓRIA / ES

Vitória é a capital do estado do Espírito Santo. Fundada em 8 de Setembro de 1551 a cidade constitui a sede da Região Metropolitana do Espírito Santo formada pelas cidades de Guarapari, Cariacica, Fundão, Serra, Viana e Vila Velha, constituindo-se no, centro irradiador da economia, política e cultura em solo capixaba. Em Vitória/ES é possível perceber as marcas de grafite em várias localidades, delineando um movimento que propõe vários questionamentos sobre as relações entre seus habitantes e a cidade, sobre os grupos que nela transitam e dialogam com o espaço e com os objetos cotidianos.

A partir dos vestígios das narrativas cotidianas dos grafite da cidade de Vitória serão levantados os traços evidentes do fenômeno, os quais serão apresentados a partir de levantamentos fotográficos. Com base nesse levantamento tem-se um panorama físico dos grafites presentes na capital.

O traçado urbano apresentado assim como as imagens fotografadas foram desenvolvidos/coletados durante a vigência da pesquisa em questão, do ano de 2013 a 2015.

Foram delimitados três bairros da metrópole onde a presença do grafite é mais frequente. A seleção foi realizada a partir do reconhecimento do território por parte do pesquisador e entrevistas com grafiteiros a fim de descobrir em quais áreas o fenômeno é mais constante. Assim, a partir do reconhecimento, os bairros selecionados foram: Jardim Camburi, Centro da Cidade e Jardim da Penha. Para a grafiteira Kika (2015) “um dos motivos para Jardim da Penha, Camburi, e Centro serem os quatro bairros mais visados é pela grande quantidade de grafiteiros que

residem no local”

No subcapítulo buscaremos colocar foco na produção do grafite capixaba centrado em três coletivos de grafiteiros, que diz respeito a existência e produção de três crews locais: LDM, Mutantes Crew e FG Crew. A seleção de imagens partiu também das informações contidas no texto, principalmente através de entrevistas com grafiteiros. Além da seleção de imagens realizada a partir do pesquisador, alguns integrantes das crews supracitadas participaram da seleção, levando em conta principalmente o impacto da imagem sobre o ambiente e também o envolvimento afetivo da crew com o trabalho.

Pretende-se a partir do levantamento fotográfico desenvolver um registro permanente dessa atividade efêmera e contribuir para uma melhor discussão e a cerca do grafite produzido na cidade de Vitória.

2.1.1 JARDIM CAMBURI

Jardim Camburi (figura 31) é um bairro localizado na região continental de Vitória, faz fronteira com o município da Serra, é também limitada pela praia de Camburi e rodovia Norte-Sul, é o bairro mais populoso da capital, possuindo em media 70 mil habitantes. Devido à distância relativa do bairro em relação ao Centro da cidade e de bairros vizinhos, surgiram instalações comerciais e serviços de uso cotidiano, suprimindo as necessidades dos moradores em relação a farmácias, supermercados e escolas, contribuindo para o crescimento do bairro.

por parte dos motoristas e pedestres (figura 32)



Figura 32: Grafite realizado por Fredone Fone em muro na rodovia Norte-Sul. Ao longo da rodovia é possível visualizar diversos grafites heterogêneos entre si. Registro de 2012
Fonte: Arquivo pessoal Fredone Fone

Entre os grafites que habitam a região, estão os legalizados ou seja, produzidos com a autorização do estado ou do proprietário do imóvel ou bem, um grande número de Tags e frases diversas. Entre os grafites autorizados, destaca-se o trabalho de Ficore Kabeleira, do coletivo conexão 301. Em uma região abandonada e considerada perigosa do bairro, o grafiteiro desenvolveu um grafite de 300m² (figura 33), esse trabalho atuou resignificando o espaço em que foi instalado, alterando a perspectiva dos moradores em relação a região e conferindo novos usos ao espaço “O lugar era usado como ponto de uso e venda de drogas. O mural virou ponto de encontro e já até sediou eventos culturais” (Ficore, entrevista ao g1 em 18/05/2014 <http://g1.globo.com/espírito-santo/noticia/2014/05/com-grafite-artista-leva-cores-beco-antes-esquecido-em-vitoria.html>).

Nesse exemplo, o grafite atua conferindo novas significações no interior do espaço urbano, transformando-o assim qualitativamente (Andreoli, 2004).



Figura 33: Mural desenvolvido por Ficore Kabeleira no bairro de Jardim Camburi no beco Village de Camburi. O grafite transformou a região antes pouco frequentada em um ponto de encontro para eventos culturais.
Fonte: www.g1.globo.com

Para o morador de Jardim Camburi, Thiago Linhalis (26 anos), um conjunto de grafites destaca-se por seu apelo estético e apuro técnico, são eles os trabalhos realizados no muro externo da escola Adevalni Syses mundo Ferreira de Azevedo (ASFA), localizado na Rua Victorio Cardoso, número 140 (figura 34 e 35). Os grafites presentes nesse muro foram autorizados e os grafiteiros participaram por convite, cada um recebeu a mesma metragem de espaço no muro onde desenvolveram um trabalho individual.



Figura 34: Grafite no muro da escola Adevalni Sysesmundo Ferreira de Azevedo (Asfa) em Jardim Camburi. Os grafites foram realizados com autorização em uma parceria entre a escola e os grafiteiros.

Fonte: Arquivo pessoal Marcelo Pamim



Figura 35: Grafite em desenvolvimento no muro da escola Adevalni Sysesmundo Ferreira de Azevedo (Asfa) em Jardim Camburi. Os grafites foram realizados com autorização em uma parceria entre a escola e os grafiteiros.

Fonte: Arquivo pessoal Marcelo Pamim

Para Linhalis, um dos motivos do bairro ser visado pelos grafiteiros se deve ao fato do pouco movimento noturno, apesar do grande número de habitantes, o bairro apresenta pouca movimentação noturna, tornando o momento propício para a ação dos grafiteiros, afirmativa que reitera nossa observação preliminar sobre a vigilância e controle afrouxados, o que facilita a ação do grafiteiro.

A presença de Tags no bairro é muito frequente, geralmente elas ocupam lugares de intenso tráfego de pessoas e veículos. As Tags normalmente são uma ação não autorizada realizada tanto em locais privados habitados, quanto em locais de abandono ou construções temporárias (figura 36 e 37)



Figura 36: Tag no bairro de Jardim Camburi localizada na avenida Norte-Sul de intenso tráfego de veículos.

Autores: Toca, Fico e BCL Crew que atuam desde 1994.

Fonte: BCL crew



Figura 37: Tag localizada no bairro Jardim Camburi.
A FDS foi fundado em 1999 por Sims, Fico e Seda, sendo posteriormente renomeada como BCL. O coletivo atuava principalmente em Jardim Camburi e alguns bairros adjacentes.
Fonte: BCL Crew.

Thales Machado (18 anos), recém morador do bairro, considera o grafite um desrespeito quando feito sem a autorização do proprietário e quando contém palavras ou desenhos, considerados por ele insultantes. Acredita também que o grafite deixa o bairro mais feio e com a aparência de abandono “o grafite é tratado com um certo preconceito , as pessoas já olham como vandalismo, que é na maioria das vezes, e gera aparência de abandonado (Machado, Entrevista 2015).

Assim como Thiago, Thales considera interessante os grafites que contém um apelo estético mais marcado, para ele o trabalho desenvolvido nos muros da ASFA são um exemplo de como todo o grafite deveria ser, ou seja, organizado, colorido e autorizado.

2.1.2 CENTRO

O Centro (figura 38) de Vitória foi o primeiro perímetro urbano a ser ocupado na Ilha de Vitória e teve seu processo de ocupação no local conhecido, hoje, como Cidade Alta. A concentração populacional foi motivada com a chegada dos jesuítas, especialmente a do Padre Jesuíta Afonso Brás, responsável pelo povoamento da colônia. Delimitou-se o bairro Centro as regiões que iniciam-se na Faculdade de Música do Espírito Santo, abrangendo até a região do Terminal Rodoviário da cidade de Vitória. Nessa área se encontram o núcleo histórico da cidade (localizado nas proximidades da Praça Costa Pereira, Parque Moscoso e do Porto), o Porto de Vitória, a rodoviária, entre outras estruturas e edificações importantes do contexto local e até mesmo estadual.

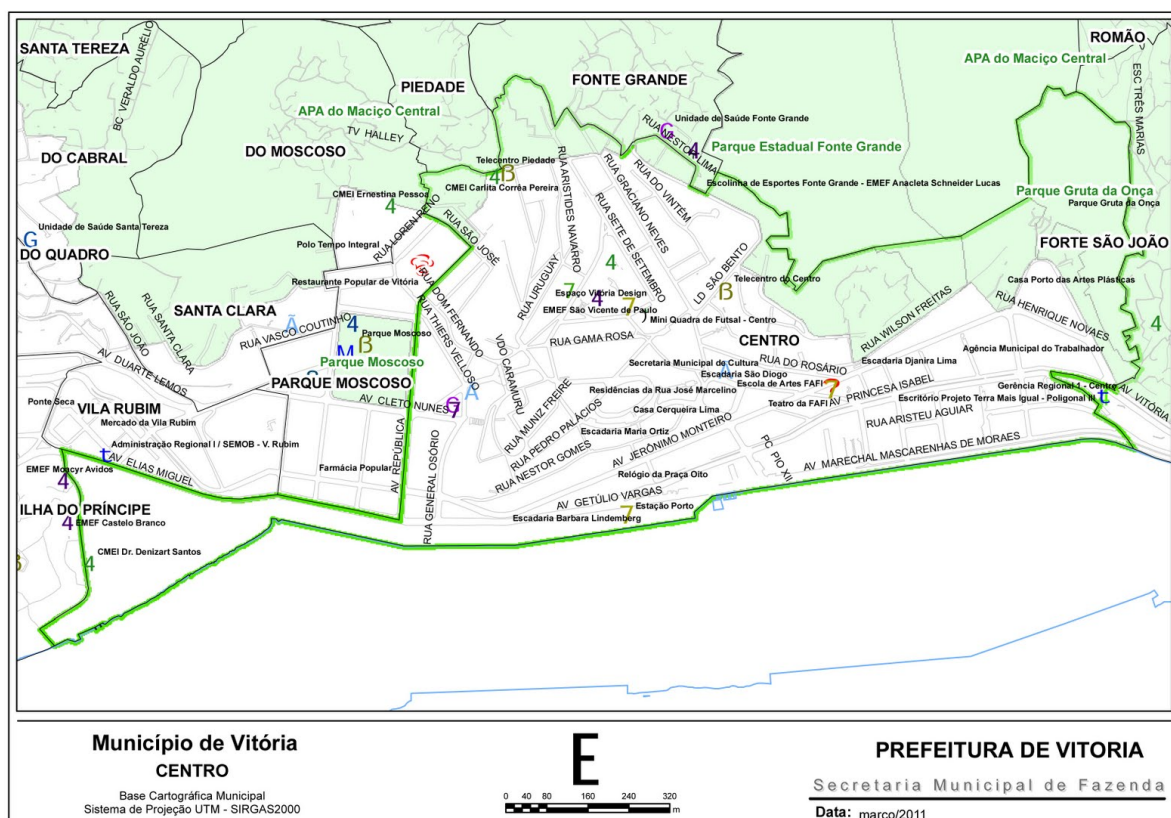


Figura 38: Mapa do Centro da cidade de Vitória e seus limites com o bairro Parque Moscoso, Ilha do Príncipe, Fonte Grande, Forte São João, Romão, Piedade e Do Moscoso.
Fonte: Prefeitura Municipal de Vitória - PMV

O núcleo histórico representa a conexão com o passado. Algumas edificações antigas, com maior apuro arquitetônico e imponência, denotam o prestígio e importância que essa área já teve em relação à cidade. Hoje, muitos prédios

encontram-se em estado de abandono, principalmente com o processo de deslocamento do centro político e econômico para outras áreas da Ilha.

O Porto de Vitória, também de importância histórica, marca sua presença com suas estruturas e navios lado a lado com a movimentação dos cidadãos que transitam por essa parte da cidade. Representa a conexão de passageiros e produtos com o exterior. A rodoviária, Terminal Rodoviário Carlos Alberto Vivacqua Campos, com história mais recente, foi inaugurada em 1979 e representa uma das principais conexões com os demais municípios e Estados. Sua localização influencia a primeira impressão que os visitantes que por lá chegam têm da cidade.

Atualmente, no bairro Centro, que por muitos anos abrigou os espaços administrativos e econômicos da capital, hoje sofre a migração desses prédios administrativos para outras áreas, provocando um esvaziamento do bairro e o delineando como espaço transitório da vida transeunte dos trabalhadores diurnos da cidade. Embora tenha havido evasão de serviços e órgãos públicos para as novas centralidades, principalmente para o bairro Enseada do Suá, o papel de centralidade continua latente no centro de Vitória e o poder administrativo demarca sua forte presença com a sede do Governo do Estado, no Palácio José de Anchieta. Destaca-se ainda a forte presença de comércio e serviços característicos das áreas centrais das cidades brasileiras.

Várias estratégias, públicas e privadas, vem se estruturando para uma reocupação do centro da cidade, projetos da prefeitura municipal tentam transformar antigos prédios abandonados em residências familiares, edificações históricas foram transformadas em espaços culturais, como no caso do Museu de Arte do Espírito Santo e, mais recentemente, a transformação do antigo Cine Gloria na sede capixaba do SESC Cultural. Essas estratégias podem levar movimentação ao centro, mas ainda não são suficientes para estabelecer como instrumento de reconstrução do sentimento de pertencimento ao centro de Vitória, sentido este que poderá reocupar significativamente esses espaços.

Pelo grande número de imóveis abandonados, esvaziamento noturno e visibilidade, o Centro tornou-se um dos bairros mais grafitados da capital, uma vez que os trabalhos podem ser executados com mais tranquilidade já que grande parte dos imóveis utilizados estão em estado de abandono (figura 39)



Figura 39: Imóvel em estado de abandono localizado no Centro de Vitória. O edifício foi grafitado em todo o seu andar térreo, prática comum nos imóveis abandonados do bairro.
Fonte: Arquivo pessoal – Mariana Reis. Registro realizado no ano de 2013

Vários moradores da região consideram que o grafite com apelo estético ajuda a tornar o bairro mais bonito. Em uma instalação de obras de intervenção urbana, onde xilogravuras em grandes dimensões impressas em tecido foram instaladas em alguns pontos da cidade (figura 40), foi possível perceber a boa recepção dos moradores para aquele tipo de trabalho, a justificativa principal para a boa aceitação era a transformação visual de um edifício abandonado e deteriorado, em algo esteticamente interessante.



Figura 40: Intervenção Urbana em edificação abandonada na rua Gama Rosa / Centro / Vitória.

Durante a instalação do trabalho alguns moradores da região se manifestaram a favor da instalação, segundo alguns o trabalho estava tornando bonito um lugar abandonado.

Fonte: Arquivo pessoal – Mariana Reis

Parte da aceitação do grafite, e demais intervenções urbanas, pelos moradores do Centro, deve-se ao número crescente de intelectuais que moram na região. Com os recentes estudos sobre o grafite nas Universidades e a exposição de trabalhos de grafiteiros em museus e galerias de Arte Contemporânea, o interesse de universitários e professores pelo tema cresceu, causando aceitamento e estimulação desse tipo de atividade.

Apesar da aceitação, a maior parte dos grafites realizados na região são não autorizados, mantendo sua característica de uma certa marginalidade, embora não nos parece ser algo que tenha sido desautorizado pelos moradores, ou mesmo que venha sofrendo o apagamento com a repintura dos muros e paredes.

Alguns estabelecimentos de comércio e serviço se utilizam a estética do grafite para se destacarem na paisagem urbana da cidade e tentam, com isto, provocar uma empatia com o público-alvo ou com a comunidade em geral, pois o grafite figurativo e colorido costuma ser bem aceito pela população, principalmente em bairros onde há imóveis abandonados e mal cuidados. Nessas localidades, o grafite é encarado como uma forma de revitalizar a paisagem prejudicada por essas edificações (figura 41).



Figura 41: Exemplo de grafite autorizado. Fachada a agência de propaganda Inspire localizada no Centro Histórico de Vitória (Cidade Alta). O grafite passa uma ideia de descontração e simpatia.

Fonte: Agência de propaganda Inspire

Em residências, a intervenção renova a superfície da fachada do imóvel, destacando-a e transformando-a esteticamente de modo radical. Na renovação estética, percebe-se que uma fachada sem tratamento estético, com elementos dispostos sem harmonia e sem proporção alcança um outro padrão estético, no qual o grafite disfarça os elementos de composição da edificação. Mas essa permissão

ou concessão não unânime ente os moradores da região. Para Paulo Russo (34 anos, entrevista concedida em Março de 2015) os grafites estragam o visual da cidade, ele considera que a arquitetura antiga é o grande diferencial do Centro em relação aos outros bairros, ele acredita que o grafite camufla essa arquitetura.

Em contrapartida à opinião de Russo, Rivanete Seidel (50 anos), também moradora da região, aprova a realização do grafite independente da sua execução, para ela o grafite “expressa o que o povo sente e está indignado, não me incomodo acho que é uma forma de desabafo no muro” (Entrevista concedida em março de 2015).

Além das imagens coloridas, o centro abriga muitos grafites que são assinaturas, frases ou palavras soltas (figura 42 e 43), comumente não autorizados e reprimidos pelas autoridades locais. Essas são ações rápidas, na calada da noite. Na adrenalina do proibido.



Figura 42: Grafites executados na escadaria da igreja do Rosário no Centro de Vitória. Atualmente foi encaminhado um projeto visando o desenvolvimento de um mural na região, evitando assim a ação de grafiteiros não autorizados.

Fonte: <http://www.folhavitória.com.br>



Figura 43: Grafites da escadaria Dionísio Rosindo localizada no Centro de Vitória de frente para a avenida Jerônimo Monteiro, uma das mais movimentadas da cidade.

Fonte: www.faesadigital.com.br

A ocupação mais intensiva da região central, que em nossa avaliação está relacionada mais a este abandono público por parte das autoridades da cidade, tem outra avaliação por parte dos grafiteiros. Segundo o grafiteiro Devil, o motivo do Centro ser tão grafitado que outras áreas urbanas tem relação com a sua posição geográfica, por ser a porção central da cidade; para ele, é levado consideração uma tradição do grafite norte-americano que determina que o grafite precisa expandir-se do centro para a periferia da cidade: “O centro da cidade é por onde todo o grafiteiro deve começar, do centro para fora, isso se você se basear no grafite norte-americano que é a essência” (Devil, entrevista concedida em abril de 2015).

Outro motivo apontado por Devil é a visibilidade dos grafites do Centro:

[...] os que desejam ser “all city” tem essa ambição de colocar seu nome na cidade toda e ter mais e melhores lugares. Você começa pelo Centro que é o lugar mais movimentado e mais visado por todos” (Entrevista concedida em abril de 2015)

Apesar do esvaziamento do centro como um polo administrativo e comercial da capital, a região continua sendo uma das mais grafitadas da cidade, isso deve-se ao grande número de imóveis abandonados, por conter avenidas de grande tráfego promovendo visibilidade aos grafites e aceitação de parte da população, o que facilita a execução dos trabalhos.

No Centro, há ainda forte presença de grafites antigos devido ao lento processo de renovação imobiliária, tornando o bairro visualmente pouco alterado, outra característica dos grafites na região é a busca por outro tipo de suporte além dos muros, facilmente observam-se grafites em escadarias, postes e viadutos, adaptando o grafite a suportes diferenciados (figura 44)



Figura 44: Grafite utilizando como suporte a estrutura de um orelhão – Kika – Ilha do Píncipe – Vitória/ES
Fonte: Arquivo pessoal - Kika

Possivelmente, o uso de outras edificações da cidade como suporte deve-se ao baixo índice de novas construções na região e também ao baixo índice de humanização de espaços como pontes e viadutos, onde há pouco fluxo de pessoas, a ação policial costuma ser baixa, tornando a ação dos grafiteiros mais segura em

relação a repressão legal. Os trabalhos executado nesses locais de esvaziamento, atuam humanizando-os e ressignificando-os.

2.1.3 JARDIM DA PENHA

Jardim da Penha (Figura 45) teve sua ocupação mais efetiva em meados de 1960, com construção de conjuntos habitacionais de apartamentos destinados a classe média, possivelmente impulsionados pela inauguração nas suas proximidades da Universidade Federal do Espírito Santo. Este movimento levou à melhoria da infraestrutura do bairro, aprimorando a acessibilidade à, dada sua proximidade do mar, assim como levou ao incremento de uma malha de ruas que buscaram facilidades de acesso ao Centro da capital, vários prédios foram construídos no local que hoje é uma dos mais destacados bairros residenciais da cidade. Hoje o bairro está bastante populoso. Uma parcela desses habitantes são estudantes universitários e profissionais liberais caracterizando uma população jovem e um comércio auto-suficiente.

O bairro é valorizado pela proximidade com a Praia de Camburi e da Universidade Federal. A proximidade com a Universidade faz com que o bairro seja bastante atrativo para moradias estudantis, ele possui toda uma rede de serviços relacionados com jovens e estudantes. Essa proximidade também contribui para o alto índice de grafites no bairro, uma vez que o número de grafiteiros que ingressam em uma carreira acadêmica é crescente, logo pela facilidade geográfica e visibilidade, o bairro tornou-se um suporte conveniente para as intervenções.

Entre os grafites presentes no bairro, há um equilíbrio entre os trabalhos marginais e autorizados, geralmente donos de comércio da região solicitam o trabalho de alguns grafiteiros para evitar que as fachadas de suas lojas se tornem pontos de desenvolvimento de grafites marginais (figura 46), uma vez que os grafiteiros não costumam interferir em espaços posteriormente já grafitados.



Figura 46— Muro em Jardim da Penha pertencente a um estabelecimento comercial (chaveiro). O proprietário da empresa solicitou o grafite fornecendo como pagamento os materiais solicitados pelos grafiteiros. Segundo o proprietário, essa iniciativa impede a execução do grafite vândalo e deixa a loja mais atrativa esteticamente.

Fonte: Arquivo Pessoal - Mariana Reis. Registro realizado em Março de 2015

Apesar da tentativa dos moradores e comerciantes locais em manter o grafite marginal afastado de suas propriedades, os espaços vazios presentes entre os trabalhos autorizados são preenchidos pelos trabalhos ilegais, tornando o espaço heterogêneo em relação as imagens presentes, uma vez que o trabalho autorizado

costuma seguir uma estética de pintura de mural, as manifestações posteriores alteram esse padrão (figura 47) .



Figura 47 – Muro residencial grafitado no bairro Jardim da Penha. As imagens de desenhos, tags, e mensagens positivas foram realizadas com autorização do dono do imóvel, as escritas em preto e a tag em cinza foram realizadas sem autorização, aproveitando os espaços vazios deixados pelos trabalhos autorizados.

Fonte: Arquivo Pessoal – Mariana Reis. Registro realizado em Abril de 2015

Jardim da Penha é um bairro bastante grafitado, seja por trabalhos legais ou ilegais, um dos motivos que levam ao elevado número de grafites no bairro é a presença de vários grafiteiros moradores da região, outro fator de destaque é a visibilidade, em horários de pico de locomoção de veículos, início da manhã e final da tarde, Jardim da Penha configura-se como uma importante via de acesso aos bairros Mata da Praia e Praia do Canto, aumentando significativamente o número de pessoas e veículos na região, e conseqüentemente também a visibilidade dos grafites.

A região próxima a Universidade Federal conhecida como Rua da Lama, é o principal polo de vida noturna da região, é bastante frequentado durante toda a semana principalmente por jovens e estudantes de dentro e fora do bairro. Por conta desse grande fluxo de pessoas, a Rua da Lama é um dos locais mais grafitados de Jardim da Penha, há manifestações em muros, postes, lixeiras, paralelepípedos, portões de lojas e fachadas de prédios (figura 48 e 49)



Figura 48 – Grafite em portão de ferro de uma copiadora na Rua da Lama em Jardim da Penha.

Fonte: Arquivo pessoal – Mariana Reis. Registro realizado em Abril de 2015.



Figura 49: Hidrante grafitado em Jardim da Penha. No bairro é comum a incidência do grafite em outros suportes além do muro.

Fonte: Arquivo pessoal – Mariana Reis. Registro realizado em Abril de 2015

Devil, morador e grafiteiro atuante em Jardim da Penha desde a década de 1990, defende que, a partir dessa década, o grafite é presente no bairro. Para Devil, as proximidades do bairro principalmente com a Universidade Federal, tornou-o tão visado, a prática é tão constante que há indivíduos que grafitam apenas o bairro, não possuindo qualquer vínculo com crews. Segundo ele, Jardim da Penha funciona como uma galeria a céu aberto do grafite (figura 50), muitos grafiteiros visitam o bairro apenas para ver as produções, independente de deixar a sua marca ou não, Jardim da Penha já é para o grafite uma tradição:

[...] não vejo como nada político ou modismo e sim como uma tradição do próprio bairro, por isso muito visada por outros grafiteiros de outras áreas também. Resumindo, o bairro tem a tradição da tinta, no nosso linguajar ele é mídia e fluxo” (Devil, entrevista concedida em abril de 2015)



Figura 50- Grafites ilegais presentes em muros de estabelecimentos comerciais localizados em uma das vias de acesso a Rua da Lama em Jardim da Penha. Geralmente o número de grafites se intensifica na sexta feira a noite, dia de maior movimento na Rua da Lama.

Fonte: <http://www.redetribuna.com.br>

Ao desviar a rota e chamar atenção para o bairro, o grafite em Jardim da Penha atua como “lanternas urbanas”, pois demarcam e iluminam mapas, espaços e possíveis rotas urbanas.

No bairro, a presença dos grafites na composição dessa paisagem indica

aceitação pública da estética do fenômeno apenas quando ele parece embelezar os bairros, tornando espaços de abandono ou muros sujos em espaços coloridos com imagens alegres e bem executadas. Para Alana Fortunato (26 anos) moradora de Jardim da Penha desde o nascimento, o grafite é bem vindo, principalmente aquele que ocupa com desenhos coloridos os tapumes de construção. Os grafites com frases e assinaturas, para Alana, são desprovidos de significados que justifiquem sua existência “Não que eu ache feio, só não entendo o motivo, além de lembrar muito pichação” (Fortunato, entrevista concedida em Abril de 2015)

A partir dessa pesquisa a cerca dos três bairros com maior incidência de grafites na cidade de Vitória, podemos destacar com um dos principais motivos dessa preferencia parece ser a facilidade de acesso do grafiteiro em relação aos bairros e visibilidade dos trabalhos expostos.

Os motivos históricos também foram destacados como fator que estimula a grafiteagem nesse bairros, principalmente o Centro e Jardim da Penha, ambos bairros carregam a tradição do grafite em sua história. O Centro pela sua posição geográfica e por ser o núcleo funcional da cidade e Jardim da Penha devido ao “boom” do grafite no bairro a partir de 1990.

É de conhecimento policial que os três bairros estudados são lugares comumente grafitados, portanto, na tentativa de coibir e punir as ações, os bairros passaram a sofrer uma intensa vigilância policial com estratégias de 24 horas de monitoramento. As denúncias dos moradores estão também contribuindo para que a vigilância policial atue em pontos estratégicos de maior incidência

[...]Jardim da Penha, Jardim Camburi e Centro são os lugares onde está havendo mais incidência. Já estamos com esses locais mapeados e pontuados. Estamos montando a estratégia para fazer o monitoramento 24 horas para pegar os pichadores no flagrante” (Secretário de serviços de Vitória, Alex Mariano, para a rádio CBN Vitória em 12/05/2014)

É importante salientar que as denúncias da população e a vigilância policial não é direcionada a qualquer tipo de grafite, ela está centrada em o grafite mais

simples, monocromático que geralmente é manifestado através da escrita com letras quase ilegíveis, conhecidos popularmente no Brasil como pichações (figura 51).



Figura 51 – Exemplo de grafite ilegal no Centro. Atualmente ocorre uma ação policial juntamente com a população para punir os grafiteiros que atuam ilegalmente utilizando esse estilo de estética, escritas monocromáticas e praticamente ilegíveis, no Brasil conhecido como as pichações.

Fonte: Os Irreverentes crew

As popularmente denominadas pichações, são recriminados pelos moradores dos quatro bairros pesquisados, as justificativas se repetem, suja a cidade e trás um

aspecto de abandono. A população local assumiu um perfil de aceitar determinada estética e recriminar outra, mesmo que ambas sejam consideradas contravenções.

Foi possível identificar nos bairros também uma interação entre os grafites em diversos momentos, essa interatividade é característica do movimento. É possível observar que um grafite em um determinado suporte na cidade, pode dar início a vários outros, provocando uma interminável sequência de apelidos e siglas de crews. Apesar de pacífica na maioria das vezes, pode ocorrer de um grafiteiro cobrir a assinatura do outro, tornando-a ilegível. Constatase, aqui, que os grafites são obras abertas, pois qualquer pessoa pode adicionar algo ao que já está no muro, dando continuidade à conversa silenciosa (figura 52)



Figura 52 – Exemplo de interações entre grafites no muro próximo a rua da lama. Esse tipo de intervenção composta principalmente por tags são chamadas de “agendão”
Fonte: Os Irreverentes crew.

Na contramão do grafite reprimido pelas autoridades e população, as imagens coloridas e de execução mais complexa são na maioria das vezes bem vindas, independente de autorização. A justificativa para a boa aceitação desse estilo de grafite é a mesma que se repete nos bairros de Jardim Camburi, eles embelezam o bairro tornando espaços vazios mais bonitos e interessantes. Silveira destaca que essa aprovação pública embora não seja traduzida em um genuíno entendimento

das obras (das gírias, dos códigos, das subculturas de grupo, das afirmações identitárias e das reivindicações micropolíticas ali expostas), é suficiente para subsidiar e atribuir uma certa legitimidade propriamente estética ao grafite.

Tais definições permeiam todos os setores da sociedade brasileira, que se configura de forma altamente conservadora, reforçando a cristalização de estereótipos e preconceitos em nosso imaginário social. A prática da pichação é proibida pela Legislação Brasileira e ocorre, pois, de forma exclusivamente não institucional.

Grande parte dos grafiteiros atuantes nos bairros e na cidade como um todo são membros de coletivos de pessoas que também desenvolvem grafites. Esses coletivos são conhecidos como Crews, que no ES são, como em outros locais, predominantemente masculinas.

2.2 MUNDO DAS TRIBOS : CREWS

No grafite palavras desenham palavras, imagens usam e abusam do espaço urbano e o corpo se enlaça em uma coreografia diferente. Reencantam-se os espaços, recriam-se sujeitos e as possibilidades do diálogo entre expressões artísticas, cidade e vivência cotidiana. Das palavras às imagens super elaboradas, o grafite impõe uma nova apreensão ética-estética da cidade e reclama novos sentidos. Novos sujeitos são constituídos via atividade criadora que, ao mesmo tempo em que transformam muros, paredes, ruas e avenidas, transformam os próprio sujeitos da ação.

Denominam-se crews, palavra de origem norte-americana incorporada pelos grafiteiros brasileiros, galeras ou grupo de pessoas que grafitam a cidade de forma marginal ou não.

No movimento da atividade criadora, os sujeitos atuam sobre a realidade e modificam suas relações com o contexto na mesma medida em que se transformam enquanto sujeitos, apropriando-se de novas formas de se relacionar com o mundo, consigo mesmos e com os outros. A atividade humana sobre a natureza no processo de produção de cultura objetiva o ser humano e ao mesmo tempo o subjetiva, tornando a realidade humanizada e humanizando o sujeito que nela se empreende (Zanella, 2004). Trata-se de sujeitos inexoravelmente sociais que,

inseridos historicamente em uma cultura, singularizam-se e humanizam-se continuamente no movimento de apropriação dos modos sociais e coletivos nela existentes. Para a Psicologia Histórico-cultural, os processos psicológicos se constituem via relações sociais que, propriamente humanas, são mediadas pela linguagem, ou seja, por processos de significação plurais, contraditórios, polissêmicos que possibilitam sua constituição. Grafitar a cidade é uma atividade que objetiva/subjetiva seus criadores, ao mesmo tempo em que, como signos linguísticos, se apresentam à leitura de transeuntes que podem, com estes, vir a se relacionar e subjetivar. O fato de partilhar um hábito, uma ideologia, um ideal determina o estar junto, e permite que este seja uma proteção contra a imposição, venha do lado que vier (MAFESOLI, 1998).

Os grupos de grafiteiros são exemplos das novas e possíveis composições nos contextos urbanos, encontrando meios para a manifestação de suas subjetividades. Por meio da formação de crews, os grafiteiros estabelecem vínculos entre si, diferenciando-se uma crew das outras pela definição de um estilo próprio e também por um signo identitário que a caracteriza, um nome.

Por intermédio principalmente da tinta em spray, as crews produzem coletivamente imagens em paredes, muros, carros, papéis, por meio dos quais efetivam novas maneiras de expressão e intervenção nas cidades. As imagens que circulam nos espaços urbanos, realidade vivida e as subjetividades de cada grupo tornam-se o material primário para a criação dos grafites.

Para Maffesoli (1998), é a afetividade que mobiliza identidades e a formação de laços entre os sujeitos neste novo contexto das cidades. Esses afetos possibilitam constituir novas relações, mesmo que efêmeras e ao acaso, produzindo outra ordem social. Dessa forma, o autor afirma uma ética da estética que, atuando como faculdade de sentir em comum, configura a convergência de ações, vontades e emoções na constituição de um sentimento de pertencimento.

O predomínio das experiências estéticas, sensíveis, estariam atuando como possibilitador desta nova configuração social pela qual os grupos buscam instituir certas resistências culturais frente ao processo de massificação e racionalização que caracteriza as cidades ainda na atualidade. Os grupos estão associados, por sua vez, à autoafirmação do sujeito em e como grupo, assim como na apropriação e defesa da territorialidade, entendendo a cidade como espaço simbólico onde esses

sujeitos se constroem e se constituem. Os diversos grupos que veem se configurando no espaço urbano criam uma nova ordem simbólica, outras linguagens que promovem movimentos de territorialização e reterritorialização dos espaços oficiais, a fim de estabelecer a produção estética, a mobilização social e a produção de saber, engendrando resistências urbanas.

Pode-se dizer também, que a necessidade de se coletivizar do ser humano, decorre primordialmente pelo fato de que o ser humano só se constitui na relação com um outro por meio da linguagem (VIGOTSKY, 2000). Os processos de criação acontecem a partir dessa interseção que configura a produção criadora como sendo dialógica.

Para compreender as atividades dos sujeitos, seus modos de constituição e os sentidos que atribuem ao mundo deve-se partir, portanto, do conjunto das relações interpessoais e grupais das quais esses sujeitos participam. Todo sujeito é sujeito da história social de seus grupos (LANE, 1984). A atribuição de significados só se efetiva nestas situações concretas em que outros atuam como mediadores.

Furtado (2012) enfatiza que no grupo, assim como em outros contextos, o singular e o coletivo se constituem mutuamente, enredando conflitos e acordos, semelhanças e diferenças, relações de confiança, trocas culturais, produção de significados, que se objetivam nas ações cotidianas. No interior dessas relações, o sujeito “interpreta a sua posição social, dá sentido ao conjunto das experiências que vivencia, faz escolhas, age na realidade: a forma como ele se constrói e é construído socialmente, como se representa como sujeito, é fruto desses múltiplos processos” (DAYRELL, 2002). No grafite, o sujeito não se reduz ao vínculo grupal e nem a posição do grupo do contexto social.

O grupo é síntese de todas as relações humanas, efetivas e concretas, que o compõem e que o constituem, portanto, o grupo é qualidade e processo. Nele, cada integrante é parte fundamental do grupo, cada um assume a sua posição e a de todos construindo uma práxis, uma atividade social, histórica, livre, criativa, auto criativa, por meio da qual o ser humano cria e transforma o seu mundo e a si mesmo. No grupo inscrevem-se as singularidades de seus membros, fazendo com que as relações sejam contínuas negociações com as diferenças e os desejos individuais na consecução de um projeto em comum (FURTADO, 2012).

Um dos objetivos da pesquisa é identificar como ocorrem a relação entre os

membros de uma crew e as relações entre as crews, compreendendo como esses processos ocorrem em contextos coletivos, de modo a investigar como os sujeitos se relacionam entre si no processo da atividade criadora.

Acompanhamos algumas de suas produções, registrando os dados por meio de anotações, fotos, filmagem e gravando as entrevistas realizadas.

As entrevistas possibilitaram os primeiros contatos com os grafiteiros, facilitando o início da relação com os mesmos e favorecendo a participação do pesquisador em momentos de produção. Para análise das entrevistas, utilizei análise do discurso partindo da teoria de Michael Bakhtin (1990), para o qual a materialidade discursiva deve ser compreendida a partir de suas condições de produção. Assim sendo, busquei para além dos sentidos expressos da fala articular várias dimensões que atuam na produção desses sentidos: a situação concreta, o contexto histórico-social e ideológico, os interlocutores, os textos, enfim, o vivo e as condições de seu viver. Segundo Bakhtin (1990), toda enunciação constitui apenas uma fração de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta mais ampla, que não pode ser separada do curso histórico das enunciações e na qual estão as marcas da subjetividade que caracterizam a linguagem em uso. O aspecto polifônico da fala dos sujeitos, ou seja, a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis que aparecem no mesmo texto, deve-se justamente ao fato de o discurso ser dialógico e nele o sujeito carregar o tom de outras vozes, refletindo a realidade de seu grupo e a materialidade histórica e social em que está inserido.

Os grafiteiros se relacionam entre si e com a cidade em um conjunto de ações características, onde nem sempre estão presentes todos os integrantes de uma única crew. Não há normas definidas para a execução das ações das crews, acontecendo muitas vezes de um único integrante desenvolver um grafite que tenha a autoria pertencente ao grupo como um todo, e não apenas ao sujeito que criou a imagem. Na maioria das vezes, não há regras rígidas quanto ao funcionamento ou organização da crew. Os encontros são determinados por diversos fatores, como terem ou não material necessário, tempo livre e vontade de sair para um rolê noturno ou realizar uma produção.

Mais do que um conjunto de técnicas, o grafite se caracteriza como uma forma de intervenção conjunta no espaço urbano. As relações com outros grafiteiros são fundamentais no processo de criação, uma vez que é por meio delas que cada

um cria sua forma singular de fazer grafite, definindo um estilo próprio.

Além do nome, a crew se diferencia por um estilo no qual seus integrantes se reconhecem e por ele são reconhecidos. Uma crew de grafiteiros tem como objetivos a realização do grafite, mas de uma forma particular, compartilhada pelos membros do mesmo grupo, calcadas nas relações de proximidade e amizade.

O vínculo com a crew à qual os grafiteiros se filiam não se restringe à cidade na qual vivem. Mesmo ao mudar de cidade, integrar-se completamente a esse novo contexto, às pessoas que nela transitam, aos grafiteiros que nela atuam e que se tornam novos parceiros, aos novos espaços, muitos grafiteiros não se desfiliam de sua crew primeira, continuando a assiná-la nos trabalhos realizados. Os grafites tornam-se rastros visuais por meio dos quais os grafiteiros deixam marcas nos lugares que habitam. Esses mesmos grafites tornam-se o elo entre cidade e outra, materialidades transurbanizadas a partir das quais integrantes de uma crew, distanciados no tempo-espaço, reúnem-se no signo, sagrado para eles, da assinatura, da autoria.

Para Maffesoli (2006), as tribos urbanas se caracterizam como agrupamentos semiestruturados, construídos predominantemente de pessoas que se aproximam pela identificação comum a rituais e elementos comuns da cultura que expressam valores e estilos de vida, moda, música, lazeres típicos de um espaço-tempo. Cada coletivo é delineando por modos característicos de intervir nos espaços e engendrar as relações entre seus membros. Segundo Maffesoli, trata-se de grupos que buscam instituir certas resistências culturais frente ao processo de massificação e racionalização que caracteriza as cidades na atualidade. Fazem-no por meio do predomínio de experiências estéticas, sensíveis, que atuam como possibilitadoras desta nova configuração social na urbanidade. A crew reflete novos tipos de formação grupal com ações individuais e coletivas.

Furtado (2012), defende que também é possível afirmar que pertencer a crew significa ter um signo identitário comum, a palavra ou nome que demarca pertencimento, defesa e apropriação de territorialidades e também o compartilhamento de valores ou princípios ali construídos. Ao assiná-lo, o grafiteiro atesta a tribo à qual pertence, ao mesmo tempo em que procura reconhecimento e dar visibilidade dessa tribo a outras crews.

No entanto, ao mesmo tempo, como característica das tribos urbanas, os sujeitos transitam livremente pelos espaços, por outras crews, evidenciando um caráter de mobilidade nas relações do grupo que acabam por enriquece-lo, uma vez que há inúmeras trocas realizadas e conhecimentos partilhados entre os sujeitos.

Na crew e com a crew, os grafiteiros investem-se emocionalmente numa prática coletiva, constituindo-se sujeitos a partir dessas experiências compartilhadas. O coletivo constrói também os princípios que nortearão essas práticas e, na medida em que ocorrem divergências em relação a esse imaginário comum, a crew se problematiza e, muitas vezes, se refaz.

Os grafiteiros se encontram em festas, reuniões de amigos, bares e na própria rua, aproveitando esses encontros como forma de estabelecer contato e programar as atividades. Relações que se consolidam não apenas no grafite, mas em outras atividades que os une nos diversos outros momentos em que travam conversas, partilham e compartilham sentimentos sobre suas experiências.

O movimento e as crews configuram-se como suporte necessário para que os sujeitos grafiteiros atuem na cidade, pois as relações pautam-se em um sentimento de pertença, de partilhar um lugar e afetos comuns com outros sujeitos. Fundamental enfatizar que se trata de atividades que, por serem transgressoras, carregam uma imagem de marginalidade (FURTADO & ZANELLA)

Por meio da crew constituem-se sujeitos na cidade e inventam outra cidade, demarcando territórios de expressão e comunicação, e resistindo a uma dada ordem social (FURTADO, 2010). O sujeito não se dispersa na crew, pelo contrário, cabe a cada grafiteiro demarcar o seu estilo particular no contexto urbano. A mobilidade das relações dos grafiteiros permite que objetivos outros sejam partilhados com diferentes crews, muitas vezes atuando com esses em outros processos de criação coletiva.

Apesar da ajuda mútua e mobilidade entre dos coletivos a busca pela visibilidade gera uma competição entre os grupos por reconhecimento, estabelecendo relações menos afetivamente solidárias.

Entre o sujeito e sua crew podem ocorrer separações pontuais, momentos em que grafitam com outros colegas como um coletivo ou de forma individual. Por um lado, o grupo define um nome, uma marca e um estilo, por outro, cada grafiteiro

busca definir o seu estilo particular. Os grafiteiros, em suas crews ou não, costumam compartilhar técnicas, mas cada grafiteiro, como integrante de uma prática mais ampla, o grafite, necessita diferenciar-se do outro, e isso ocorre por meio da definição de um estilo próprio. Dentro de uma mesma crew, essa diferença faz com que cada sujeito grafiteiro não se dissolva no grupo ao qual pertence, ele é e não é a crew. É a crew quando assina o mesmo nome, quando participa com o parceiro de um mesmo grafite, mas na tribo cada grafiteiro encontra um lugar singular, um jeito próprio neste universo. O trabalho conjunto não apaga ou desconhece o reconhecimento da singularidade de cada grafiteiro, pois cada um pode demarcar sua particularidade por meio do seu estilo (FURTADO, 2012).

Pretende-se refletir a partir das entrevistas realizadas, registros fotográficos e referências bibliográficas, como três crews da cidade de Vitória desenvolvem seu processo de criação coletiva no grafite e como se configuram as relações interpessoais e intergrupais constituídas pelos processos de criação nos quais esses sujeitos se implicam. Compreender como esses mesmos sujeitos se constituem, na relação entre eles, ao realizar a atividade, ao escolher os espaços, temas e, talvez, os objetivos de sua atuação, possibilitar a reflexão sobre as relações entre grafiteiros e as crews de grafite que, por meio de diferentes formas de intervenção e invenção, agem, vivem, experimentam-se nos espaços urbanos e resistem a determinadas ordens legitimadas e instituídas.

2.2.1 LDM

A LDM crew, abreviação para Luz do Mundo, foi criada em 1998 pelo grafiteiro Fredone Fone, Celo e Regis. Dos fundadores, apenas Fone pertence ao coletivo até a atualidade. Vários grafiteiros do estado já foram membros da LDM, inclusive Lili, a primeira grafiteira conhecida do Espírito Santo. Atualmente fazem parte da crew o grafiteiro Canela, Ren, Alecs, Gentil e Fredone Fone.

Em 2004, a crew foi responsável por promover o primeiro encontro de grafiteiros em Laranjeiras, reunindo um total de 24 grafiteiros atuando no mesmo muro, segundo Fone, a ação foi algo inédito no estado. Além de grafitar, a crew também desenvolveu zines independentes, o Hermético Zine, lançando ao todo em

6 edições diferente.

O grupo é bastante ativo em organização de eventos que tenham relação com o grafite, já organizaram a Semana do Graffiti (figura 53) e 10 edições do Mutirão ao Vivo e a Cores (figura 54), além de exposições, exibição de vídeos e bate-papo. Fone justifica que todas essas ações provém do sentimento do grupo em ver o grafite local crescer. LDM é atualmente a crew com a trajetória mais longa atuante no estado, anterior a eles havia o UGI, um extinto grupo de grafiteiros que atuavam no município de Feui Rosa.



Figura 53: Cartaz da Semana do grafite promovida pelo LDM crew que ocorreu no ano de 2011 no Centro de Referência da Juventude localizado no bairro Ilha de Santa Maria e Vitória/ES. Além do encontro de grafiteiros no Centro de Referência da Juventude, houveram durante toda a semana do evento grafitagens em diferentes municípios do Espírito Santo em locais previamente autorizados e divulgados.

Fonte: <http://semanadograffities.blogspot.com.br/>



Figura 54: Cartaz de divulgação do 8º Mutirão ao Vivo e a Cores que ocorreu no ano de 2008 no bairro Ilha do Príncipe, situado nas mediações do Centro de Vitória /ES. Na ocasião participaram do avento 100 artistas entre grafiteiros, músicos e dançarinos.

Fonte: LDM crew.

Em relação ao funcionamento da crew, o LDM atua com bastante liberdade entre seus integrantes, não há restrições quanto a participação dos membros em outras crews nem uma obrigação moral em sempre assinar a Tag do LDM. Para o grupo não há preferência por determinados lugares para grafitar, todo o lugar é uma possibilidade. Inicialmente a escolha prioritária eram por avenidas movimentadas com maior visibilidade, mas atualmente a prioridade é de grafitar independente da visibilidade do espaço [...] no início a gente pegava o ônibus e procurava as avenidas mais movimentadas, essa era a nossa preferencia, mas hoje em dia não temos preferencia, a gente gosta é de pintar [...] (Fone, entrevista concedida em março de 2015)

Atualmente a crew é mantida principalmente pela amizade entre seus membros, uma relação sobrepõem-se ao grafite em si [...] pintar também não é o mais importante para uma crew, o mais importante é que tenha amizade entre todos os membros e que haja sintonia, é uma ideia de família” (Fone, entrevista concedida em março de 2015).

Para Fone, o grafite é necessariamente uma atividade marginal que precisa ser realizada sem autorização (figura 55), em uma perspectiva que de acordo com Schiecht, mantém o caráter subversivo do grafite, [...] O grafite é ideológico, representando o pressuposto implícito de inverter a ordem [...] (SCHIECHT, 1995, P. 1).

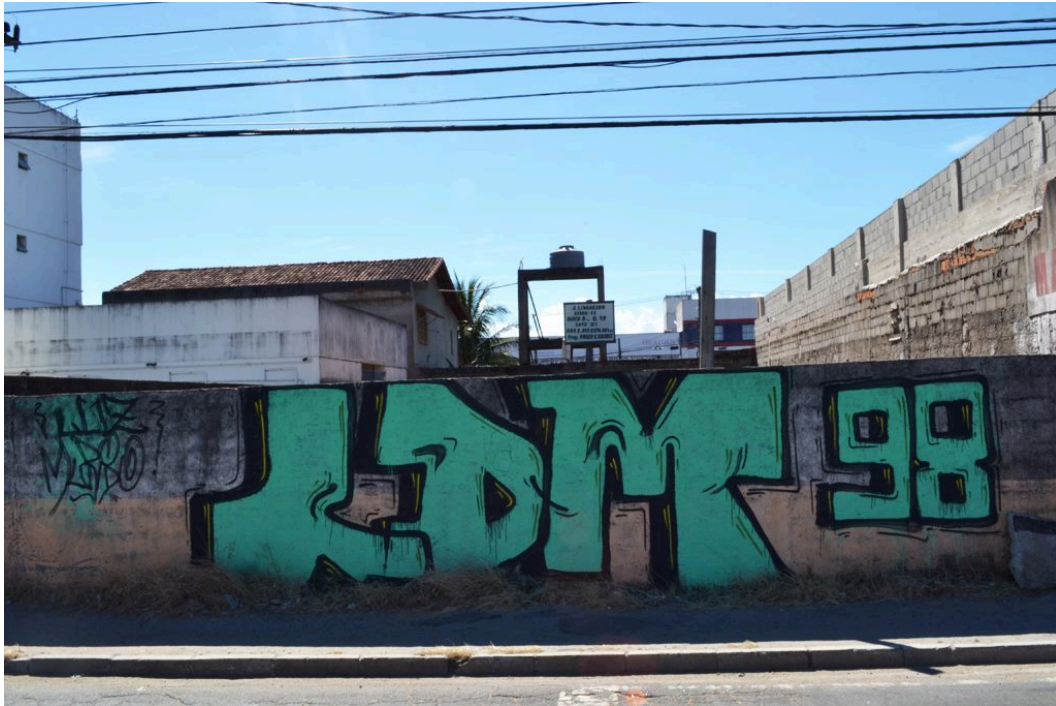


Figura 55: Grafite realizado pela LDM crew em um muro que cercava um terreno baldio no bairro Jardim da Penha, atualmente o local abriga o colégio UP. Conforme dito por Fredone, essa imagem caracteriza-se como grafite pois foi realizada de forma marginal, sem autorização do proprietário do imóvel.

Fonte: LDM Crew

O processo de criação do LDM ocorre de forma independente, geralmente cada um desenvolve seus desenhos e rascunhos fora dos encontros da crew. Apesar da independência no memento do processo de criação, o grupo costuma grafitar em duplas ou trios. Essa é uma forma de manter a união de seus integrantes e também de proteger-se contra a repressão policial, enquanto um grafita o outro vigia o entorno. Essa prática é comum entre os grafiteiros, mesmo aqueles que não pertencem a nenhuma crew.

Alguns coletivos do Espírito Santo e grafiteiros independentes, mantêm referencias de coletivos mais antigos em seus grafites (figura 56), ilustrando uma relação de respeito e admiração pelos grupos que iniciaram a construção da história do grafite no estado.



Figura 56: Na imagem o grafiteiro Voodoo faz referência a duas crews antigas e atuantes no estado, o LDM e o BCL. No grafite as crews são reverenciadas (o salve é uma forma de reverência para os grafiteiros) como professores. Voodoo é integrante da crew Urbanistas. Fonte: LDM Crew.

O LDM atua com a crew mais antiga do Espírito Santo, completando em 2015 dezessete anos de existência, sua longevidade é devida aos integrantes posteriores a sua criação que mantiveram o nome e as atividades do coletivo. Fone é o único grafiteiro que é parte do LDM desde 1998, segundo o mesmo a entrada de Ren, Alecs, Gentil e Canela foi fundamental para a consolidação da crew.

2.2.2 MUTANTES CREW

Mutantes Crew foi criada no ano de 2006, sobre a influencia de outras duas crews já existentes na época: BCL e LDM. Ainda no primeiro ano de existência, o Mutantes promoveu um encontro entre crews visando conhecer outros coletivos atuantes no estado, na época foi possível reunir toda a cena do grafite local nesse encontro, possibilitando um ambiente favorável para troca de ideias e informações importantes para o desenvolvimento e continuação das atividades do Mutantes.

Os integrantes da crew estão unidos principalmente por um laço de amizade que vai além do individuo ser ou não grafiteiro, uma vez que iniciaram-se como um grupo de amigos que começaram a grafitar por diversão e mantém esses princípios até a atualidade, antes do individuo ser um grafiteiro ele precisa ser amigo dos demais integrantes, portanto nem todos fazem grafites.

A escolha dos locais a serem grafitados é feito a partir das observações dos membros da grupo, mas nem sempre o local é planejado, muitas vezes a produção é espontânea sem planejamento prévio [...] o lance é pintar sempre que possível, o local nem sempre é planejado, mas sempre andamos pelas cidades observando os locais que dá para pintar [...] (Limão, entrevista concedida em maio de 2015a).

Apesar de não atuarem em outras crews, os integrantes dos Mutantes e do BLC possuem uma grande afinidade cultivada a partir da amizade entre os coletivos iniciada no ano de 2006, permitindo que uma crew assine a tag da outra como sinal de respeito e amizade.

Diferente da linha de pensamento do LDM crew, os Mutantes consideram grafite toda a preparação que envolve a pintura de um espaço urbano, independente de ser marginal ou legalizado:

“o grafite [...] é desde momento em que você elabora seu desenho, imagina com vai ser, separa as latas, se desloca até o local e pinta. O resultado final não importa tanto. É essa atmosfera que eu chamo de grafite e isso não há como ser comprado, então pintar ilegal ou legal é só um detalhe [...] (Limão, entrevista concedida em maio de 2015)

A produção da crew acontece em grupo e de forma individual, independente de ser uma produção coletiva ou não, sempre há participação dos outros membros com dicas e sugestões. As produções prévias, rascunhos e croquis principalmente, acontecem quando a imagem que será grafitada é nova, ainda não foi realizada pelo coletivo. No caso de bombs, tags já utilizadas e imagens usualmente realizadas não há necessidade de esboço prévio.

Diferentemente de outras crews, os integrantes dos Mutantes não realizam trabalhos fora do grupo, não assinam individualmente ou com a tag de outro coletivo (com exceção da relação com o BCL crew). Para limão, essa fidelidade é justificada

pelo conceito de família existente entre os membros “a crew é uma família então não tem como sair da família”. Inclusive o comprometimento com a crew e a relação entre seus membros é tão fundamental que parte deles são tatuados com a bomb pertencente a crew (figura 57). Além da tatuagem alguns membros usam um anel com a mesma inscrição da tatuagem (figura 58), afirmando mais uma vez a forte relação de pertencimento ao coletivo.



Figura 57: Tatuagens com a bomb da Mutantes crew tatuada no corpo de alguns integrantes, outro elemento que simboliza a união entre os membros da crew.
Fonte: Arquivo pessoal Mutantes crew



Figura 58: Anel com a inscrição da bomb do Mutantes Crew. Todos os integrantes do coletivo possuem o anel que simboliza a união entre seus membros.
Fonte: Arquivo pessoal Mutantes crew.

Para a crew o “M” estilizado vai além de ser uma “bomb”, significa e simboliza a relação entre seus membros, seu significado literal é “eu mato por você e você morre por mim”, as tatuagens e os anéis funcionam também como uma forma de identificação rápida dos membros do coletivo em caso de conflitos ou outras situações, os membros são vários e estão espalhados por todo o Brasil, a tatuagem e o anel é uma forma rápida de identificação.

Entre as imagens grafitadas pela crew, a maioria são as tags do coletivo (figura 59), quase não há incidência de outro tipo de imagem com a assinatura do coletivo que pode ser Mutantes crew ou M.crew. Em espaços de grande fluxo de pessoas e veículos é comum a visualização das Tags (Figura 60 e 61)



Figura 59: Tag M.crew em construção em estado de demolição em Vila Velha ao lado da terceira ponte.

Percebe-se que ao lado da tag há inscrição “somo nós a família” o que ilustra o conceito de família defendido pela crew.

Abaixo a tag “Dras” pertence a um dos membros do Mutantes crew.

Fonte: Arquivo pessoal Mutantes crew.



Figura 60: Tag “Mutantes crew” na avenida Vitória de grande fluxo de pessoas e veículos durante todos os dias da semana, apresentando esvaziamento no período noturno. A avenida está localizada em Vitória/ES.

Fonte: Arquivo pessoal Mutantes crew



Figura 61: Tag M.crew localizada na movimentada avenida Nossa Senhora da Penha em Vitória/ES.

Fonte: Arquivo pessoal Mutantes crew

Em trabalhos realizados de forma individual, a assinatura da crew é sempre presente, todos os membros marcam seus grafites com o “M”, mesmo que o trabalho seja realizado em outro estado (figura 62)



Figura 62: Sapopemba, zona leste de São Paulo. Detalhe da “bomb” do Mutantes crew do lado superior esquerdo da imagem. Grafite realizado por Pará, grafiteiro do coletivo que atualmente reside em São Paulo.

Fonte: Mutantes crew

Os Mutantes possuem um perfil de manutenção da crew que se sustenta principalmente nas relações de amizade, valor presente nas relações entre os coletivos mas que foi muito evidenciado por esse grupo em questão, fazendo dele seu pilar de sustentação. Esteticamente o grupo desenvolve principalmente Tags e bombs, individualmente seus membros mantêm essa preferência, foram poucas as incidências de imagens diferenciadas.

Apesar de ser relativamente recente quando comparado ao LDM (Mutantes iniciou suas atividades em 2006 e o LDM em 1998) a crew possui um grande número de membros, sendo que vários deles nem ao menos se conhecem, principalmente por estarem residindo em outros estado do Brasil. Esse espalhamento do grupo e falta de contato entre eles pode ser considerado uma contradição em relação ao que o próprio coletivo mantém como único pré-requisito para ser da crew: a amizade entre seus membros. Não há relações de amizades entre sujeitos que nem ao menos se conhecem. A impressão que fica é que a expansão do grupo e o sentimento de pertencimento ao coletivo, passa a ser mais fundamental do que a relação pessoal entre os integrantes.

2.2.3 FG CREW

A FG Crew ou Força Gravitacional Crew, nasceu em 2010. Todos os membros eram integrantes da mesma família, primos e irmãos que decidiram se reunir para grafitar. Inicialmente o nome da equipe era Família *crew*, por todos os integrantes serem parentes. Com a saída de alguns integrantes, o grupo passou a ser chamado de Na Moral, gíria recorrente entre os grafiteiros. Com a criação de um projeto comunitário para fomentar a prática do grafite no bairro Feu Rosa, no município da Serra, o coletivo passou a se chamar Força Gravitacional.

O coletivo passou a atuar com dois integrantes, Starley e Dentin. Posteriormente Keka, Morris e Liam passaram a fazer parte do coletivo. O FG prefere grafitar locais onde seja fácil reunir o grupo, ou seja, espaços que façam parte da rotina de cada um. Além de Vitória, o grupo concluiu vários trabalhos na Serra e em Guarapari. Geralmente as ações são praticadas em muros residenciais (figura 63). Não há restrições à participação dos integrantes em outras *crews*. Na verdade todos eles também atuam em grupos diferentes. A prioridade do grupo é manter o laço de amizade entre os membros.



Figura 63: Grafite feito pelo FG Crew em muro residencial previamente planejado pela *crew* e autorizado pelo proprietário do muro.
Fonte: FG Crew.

Para planejar as ações, a *crew* costuma reunir-se na casa do integrante Dentin, em encontros geralmente mensais, bimestrais ou trimestrais, dependendo da demanda de trabalho do coletivo. Geralmente o grupo trabalha em projetos para eventos ou murais particulares. Nesses casos os painéis são planejados para que

cada grafiteiro receba o mesmo espaço e possa atuar individualmente, mas mantendo uma unidade temática. Há poucas evidências de trabalhos não autorizados feitos pelo coletivo.

No que diz respeito ao grafite em si, Starley, membro fundador da FG Crew, acredita que é a vontade de ocupar as ruas que define o grafite:

[...] Muitos levantam a bandeira de que o grafite em sua essência é só ilegal, outros defendem que é apenas letras, outros que é só com *spray*. Independente de qualquer coisa, creio que o grafite seja o ímpeto de ocupar os espaços, a ação autônoma de expressão com ou sem objetivo, prioritariamente nas ruas, seja ela ilegal ou autorizada, letra ou abstrato, realismo ou personagens, Pixo ou Grapixo, com alguma mensagem nas entrelinhas ou apenas desenho pelo desenho [...] (STARLEY, entrevista concedida em maio de 2015)

Em relação à legalização do grafite e à possível perda do seu significado, Starley acredita que considerar apenas a variante ilegal dessa arte como grafite não corresponde à realidade, pois trata-se de uma manifestação dinâmica, em constante transformação, e a modalidade ilegal é incapaz de comportar todas as suas ramificações.

[...] o grafite é uma arte em grande ascensão, porém muito nova e tudo que disserem ainda é muito incipiente pra se afirmar, as coisas mudam rápido demais e conforme passam os anos, novos formatos são reinseridos e tal manifestação esta sempre se reinventando, os artistas colhem novas referências, tem novas percepções, transitam por outras áreas do saber e mesclam diferentes linguagens nas ruas e ninguém tem autoridade para dizer se é ou não grafite e mesmo que digam o importante é se manifestar, só de ocupar um espaço público ou privado com uma arte legal ou ilegal, planejada ou não já é muito válido. Sim, grafite autorizado na minha concepção continua sendo grafite [...] (STARLEY, entrevista concedida em maio de 2015)

Entre as três *crews* pesquisadas, a FG é a mais recente e a que apresenta menor número de trabalhos, provavelmente por ser a mais recente.

Poucos grafites da *crew* não são autorizados. Via de regra, os muros residenciais são previamente escolhidos e os moradores autorizam a ação. O FG está mais voltado para a participação em eventos dentro e fora do estado. Em cinco

anos de existência, a crew já participou de diversos encontros, destacando-se o “Meeting of favela” (Figura 64), que ocorreu no Rio de Janeiro em 2012.



Figura 64: evento “*Meeting of favela*” (conhecendo a favela), que ocorreu em Duque de Caxias, no Rio de Janeiro, em 2012. Esse evento reuniu músicos, dançarinos e grafiteiros de todo o Brasil.
Fonte: FG Crew

A crew também participa de projetos institucionais em parceria com o governo do estado do Espírito Santo (figura 65).



Figura 65: projeto institucional em combate a violência contra a mulher realizado em parceria com a Secretaria de Cultura do Estado do Espírito Santo.
Fonte: FG Crew

As três *crews* estudadas fazem parte da cena do grafite no Espírito Santo, atuando principalmente em Vitória. Somam-se a elas várias outras, com atividade constante no estado: Levi Casado *Crew*, Irreverentes, Merlus, BCL *Crew* e Conexão 301, além de outras.

LDM *Crew*, Mutantes e FG são organizações que, apesar de se dedicarem ao grafite, diferem entre si na forma organizacional e no pensamento do grafite como atividade marginal. Os membros da LDM são dotados de autonomia para atuar em outras equipes e assinar ou não a *tag* do coletivo em trabalhos individuais. Essa mesma liberdade não é encontrada na Mutantes *Crew*: seus membros são exclusivos e sempre assinam a *tag* do grupo, a despeito do caráter individual do trabalho. Outra dissonância reside na forma de entender o grafite: para o FG, essa arte extrapola a questão da legalidade. Linguagem em constante modificação, não cabe no enquadramento de atividade ilegal. Para o LDM, o grafite é essencialmente ilegal. Fredone enfatiza essa necessidade da ilegalidade do grafite. Ele faz questão de manter seu trabalho institucional como algo à parte do grafite, portanto pertencente a outra linguagem.

A dissonância entre as *crews* deixa claro que não há regras de conduta que definam o coletivo de grafiteiros ou mesmo o grafiteiro. Cada organismo gere seu todo da forma mais apropriada para o grupo, tornando imprópria a definição de uma forma de comportamento específica para o todo. Entretanto, é possível identificar uma prioridade em comum, grafitar sempre que possível e manter um forte laço de amizade entre os integrantes.

3. MENINAS SPRAY : o lugar do feminino no grafite em Vitória

O presente trabalho pretende inventariar a dimensão feminina do grafite em Vitória/ES e reconhecer contribuições de mulheres que se destacam pelas suas intervenções artísticas no contexto urbano do grafite.

Assim como outros centros urbanos, Vitória também construiu uma relação com o grafite e convive de forma crescente com sua presença em seus muros e outros suportes, fato que sugere a necessidade de estudos que possam identificar a pluralidade de formas e interesses que dão corpo ao grafite capixaba. Portanto investigar a participação da mulher na construção da história do grafite local, é uma forma de colaboração para construção dessa história de maneira democrática e inclusiva.

Como podemos ver anteriormente, o grafite é um campo da arte predominantemente masculino, embora possamos, na atualidade, ter bons exemplos de mulheres que atuam neste campo das artes¹⁴.

Pouco se sabe sobre a presença da mulher enquanto artista grafiteira. Por outro lado, pensar o grafite sob a perspectiva das teorias de gênero, faz emergir a necessidade de pensar o lugar da mulher nessa prática, ao tempo em que propõe uma reflexão paralela sobre a mulher no espaço público. Essas tensões, que apontam à mulher grafiteira duplamente transgressora, já que além do ato de grafitar, que por si só, já toma de assalto e intervém nos espaços públicos, a faz transitar por ambientes, naturalizados como pertença do masculino, propõe a possibilidade de uma investigação singular que pode resultar em um trabalho importante para compreender os percursos empreendidos pelas mulheres na conquista do espaço público.

Viviane Magro (2003) realizou um trabalho pioneiro sobre o universo feminino do grafite em Campinas, o trabalho de Magro compreende a experiência de identidades de meninas grafiteiras em seu cotidiano e analisa as questões de identidade e suas implicações em práticas educativas em uma cultura juvenil

¹⁴ No Brasil destacam-se entre outras, as grafiteiras paulistas Nina Pandolfo, Mag Magrela e a carioca Panmela Castro. Fonte: http://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2014/09/01/interna_diversao_arte,444985/grafite-de-mulheres-mostram-a-alma-feminina-em-diversas-nuances.shtml

contemporânea de periferia. No presente estudo, o trabalho de Magro configura-se como uma importante referência do que diz respeito a trabalhos sobre o grafite feminino.

A categoria de estudos sobre o gênero surge em ambiente acadêmico brasileiro (HEILBORN, 1999) na década de 1970 e pode ser estudada através da ótica de diferentes nuances dependendo do viés abordado. As mulheres nascem diferentes dos homens, mas isso não se constitui em uma desigualdade. Pode-se dizer que a categoria “mulher” é uma construção social que se faz sobre o corpo biológico feminino, portanto, é visto como um código ou categorias que as mulheres e os homens devem seguir. A sexualidade está construída em torno da mulher heterossexual e homem heterossexual; gays e lésbicas ficariam fora desta ordem construída socialmente. As relações de poder se formam nas estruturas patriarcais e conduzem à questão da diferença, pois as mulheres são subordinadas de maneiras diferentes de acordo com determinada raça, classe, etnia, ou seja, cada uma dessas categorias implica maior peso às relações de poder e dominação.

Para Silva (2008), pode-se dizer que o gênero é compreendido como uma classificação, como um modo de expressão do sexo, real ou imaginário dos atores sociais, como masculino e feminino. Para Scott (1990), o gênero pode ser entendido como elemento constitutivo de relações sociais fundadas sobre as diferenças percebidas entre os sexos (e como) um primeiro modo de dar significado às relações de poder. Neste sentido, este conceito foi utilizado entre as feministas para sublinhar o traço essencialmente social e cultural das distinções embasadas no sexo, rejeitando dessa maneira o caráter determinista da biologia.

É possível perceber, a partir da observação do lugar, que grafiteiros e grafiteiras ocupam na divisão das tarefas no âmbito da grafiteagem, um modo de atribuir significado às relações de poder existentes neste universo. A perspectiva de Joan Scott (1990) aponta na direção de ir além da importância da abertura de novos espaços na narrativa para as mulheres, como o movimento feminista vem fazendo (SILVA, 2008)

William James (2004) reconhece que os estudos de espaço e gênero veem adquirindo uma gradual importância na investigação científica. Então, decidimos abordar a cidade mediada pelo gênero que se inscreve na paisagem de forma artística, ou seja, através do grafite feito por mulheres. Paisagem que concebemos

como experiência e representação. Logo, compactuamos com Mitchell (2000) que corrobora a ideia da paisagem como um tipo de representação, incluindo aí as ideologias. Mas também, entendemos que a paisagem é um tipo de experiência, o que implica, num caso e no outro, a presença ativa de um sujeito.

A relação estabelecida entre cidade, concebida como espaço urbano e paisagem, concebida como percepção e representação, nos remete às considerações de Rosa Tello (2009), em sua crítica a um urbanismo dominante masculinista que exclui qualquer forma de vida diferente e impõe uma concepção homogênea de cidade, como se a realização plena dessa homogeneidade fosse possível (desejável ou até mesmo agradável...).

A crítica acima enfatiza o papel das mulheres em relação à construção da cidade, à qual acrescentaríamos: em relação à construção social da paisagem; imprimindo-se nesta última um sentido de narração que se efetiva através de discursos, de representações, como a do grafite. Uma arte pública que perturba a noção de ordem, como sugere Cresswell (1996, p.43), já que se questiona qual seria o lugar do grafite na ordem espacial urbana, isto é, “onde o grafite está no lugar” ou fora dele. Para esse autor, o grafite também desafia a dicotomia dominante que aparta o espaço público do privado, “declarando o público privado e o privado público” (CRESSWELL, 1996, p.47).

Assim, de modo geral, em termos de representação, a ideia do grafite é vista como um trabalho de homem pela sociedade em geral, isto desde o surgimento desta prática de rua (SILVA, 2008), o universo da grafiteagem como instrumento do qual as mulheres se utilizam para se expressar e formar identidades, deve ser visto por meio das lentes dos conceitos de identidade e de gênero, simultaneamente. Isto é bastante promissor, inclusive no que tange à articulação das identidades das entrevistadas.

A mobilização entre as mulheres desse espaço é fundamental para pensar uma plataforma de modificações e questionamentos das desigualdades de gênero. Assim evidencio os processos de construção de uma identidade coletiva e política entre elas (PRADO, 2002). Ferramentas indispensáveis para a discussão dos processos de transformação nesse espaço.

Outros exemplos podem ser percebidos em *Graffiti Women* (2006) onde Nicholas Ganz apresenta mais de 1000 ilustrações de algumas das artistas mais

proeminentes dos cinco continentes como Sasu do Japão, Nina do Brasil, Peste do México e as Americanas Lady Pink, Swoon e Miss17. Trata-se de uma das primeiras e mais abrangentes pesquisas nesta área. Neste livro o autor indica que as mulheres tem estado desde sempre na vanguarda do movimento do grafite, mas normalmente são ofuscadas pelos homens devido á sua minoria neste meio e não pela sua falta de inovação, técnica ou talento.

O estudo acerca a produção de grafites na cidade de Vitória/ES que fossem produzidos por mulheres partiu da pergunta se há ou não produtoras de grafites na capital, este trabalho foi registrado por meio de um conjunto de entrevistas com grafiteiros e grafiteiras capixabas.

A entrevista direcionada às grafiteiras foi desenvolvida de forma semi-estruturada, pois ela permite abordar de forma abrangente o mundo simbólico e empírico do entrevistado e possui algumas especificidades no modo de condução. Como explica Flick (2009) ela não segue um roteiro pré-elaborado, ocorre com menor número de perguntas, distancia-se de comprovações objetivas e fechadas de resultados; as perguntas são estruturadas para permitir que o entrevistado tenha tempo longo para refletir e responder com suas próprias palavras; e o pesquisador conduz a entrevista de forma a possibilitar uma relação dialógica, com o mínimo de interrupções, mas pode pedir esclarecimentos de pontos importantes.

Sempre que possível, quando havia convite das grafiteiras, a pesquisadora acompanhava o trabalho em campo, ou seja o desenvolvimento de fato do grafite. A observação participante é uma estratégia utilizada em pesquisa qualitativa, que assegura maior aproximação com o campo-tema que se quer investigar, e o pesquisador influencia e é influenciado, mediante sua participação. É uma técnica que foi inicialmente descrita em 1924 e muito experimentada nas pesquisas da Escola de Chicago¹⁵ com o objetivo de buscar contato direto com o mundo do ator social.

No que se refere à forma de realizar a entrevista, parte-se do princípio de que o conhecimento é co-construído, cria-se um espaço interativo, dialógico. O pesquisador tenta encorajar a espontaneidade e liberdade do entrevistado, para que este possa relatar seus pontos de vista e construir seu discurso, focando os

¹⁵ A Escola de Chicago surgiu no Departamento de Sociologia da Universidade de Chicago, por estudos de professores a respeito de fenômenos sociais que ocorriam na parte urbana das metrópole. Ela representa um conjunto de teorias, cujo principal tema eram os grandes centros urbanos, pela primeira vez estudados etnograficamente. Fonte: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-93131996000200008&script=sci_arttext

contextos de produção de significados. A entrevista visa a compreender crenças, valores e motivações, em contextos sociais e culturais de forma detalhada, e dá importância aos vínculos estabelecidos entre os participantes da pesquisa, apresentando flexibilidade para modificar procedimentos.

Nesta pesquisa, o processo de análise aconteceu desde o início da produção de conhecimentos, no olhar para a cidade à procura de grafites, na leitura bibliográfica e, por fim, nas transcrições das entrevistas e no olhar sobre as imagens. Ao mesmo tempo, deparamo-nos com sentimentos de que a investigação nos modificava, no sentido de interação pesquisador-participante. À medida que entrevistávamos, muitas reflexões sobre o processo do grafite feminino e sua participação na sociedade surgiam.

Na análise do texto escrito (entrevistas, diário de campo e observação), pretendeu-se compreender os posicionamentos e sentidos em construção sobre a relação das mulheres com a cidade, mediada pela arte do grafite, bem como a forma como eles definem o grafite, as atividades que praticam e o estilo de viver dessas mulheres. A transcrição das entrevistas foi realizada por nós, para facilitar a análise dos dados, pois, segundo Bauer e Gaskell (2008), “uma boa transcrição deve ser um registro tão detalhado quanto possível do discurso a ser analisado”.

A partir de esboços e outros documentos que registram a trajetória do processo criativo das grafiteiras, foi realizada uma análise visual dos respectivos processos de criação visando compreender como esse processo de apropriação da cidade inicia-se na sua forma visual.

Para pensar as criações nas ruas, optamos por utilizar a análise narrativa de imagens, fazendo uma interface dela com a análise das entrevistas. Mediante o registro por fotos e filmagens dos grafites, investigamos novos recortes de subjetividade dos jovens sobre a cidade, sendo a experiência visual novas elaborações de experiências humanas. O uso da narrativa visual vai além do ilustrativo, pois as imagens são interpretadas, transformam-se em textos, e delas emanam reflexões.

O estudo também fez uso da análise visual dos registros fotográficos dos grafites produzidos pelas jovens. De acordo com Riessman (1993), a representação visual da experiência – através da fotografia, da performance, da arte e de outras mídias possibilitam que os outros a enxerguem como o participante as veem e as

sentem.

Ainda em Riessman, não existe uma leitura “correta” da imagem, ou de uma fala, ou ainda de um texto, muitas leituras são possíveis. Nesse caso, as imagens podem ser compostas para atender a objetivos específicos embora o público pode fazer a leitura dessa imagem de forma diferente àquela intencionada pelo artista, sendo esse o ponto de vista da análise narrativa. As grafiteiras, não possuem o controle sobre as possíveis leituras acerca de seus trabalhos, apesar de todo o direcionamento dado ao elaborar o conteúdo de alguns grafites. Com isso, assumimos que nossas análises são uma possibilidade de leitura entre outras.

Nas imagens dos grafites que observamos que os problemas de gênero estão associados as imagens que representam a figura feminina ou o universo feminino como flores e bustos femininos. Essa produção demonstra o desejo de demarcar a presença das mulheres no grafite e no espaço público. As frases que utilizam em meio as suas pinturas e a própria denominação de algumas crews são bons indicadores da necessidade de deixar rastros dessa presença, como exemplo o nome do próprio coletivo DasMina que deixa claro que refere-se a um grupo formado por mulheres.

Apesar de no presente trabalho, o grafite no estado do Espírito Santo ocorrer de forma documentada desde o ano de 1998, são poucas as representantes femininas nesse tipo de manifestação, destacando-se Cíntia e Lili. Para Lili, grafiteira que atuou na LDM crew durante a década de 1990, o grafite começou através da influencia de dois grafiteiros, Samuca e Fredone (LDM crew), ela admirava os desenhos coloridos nos muros e sentia vontade de grafitar :

[...] comecei a me perguntar que tipo de arte era aquela, quando descobri que era o grafite tive curiosidade de saber onde surgiu, com que e como havia começado, passei a pesquisar a história e então me senti a vontade e confiante para também colorir os muros da cidade” (Lia, entrevista fornecida em Março de 2015)

A partir dessa pesquisa com grafiteiros da região, foram citados algumas grafiteiras que atuam na cidade, com destaque ao coletivo DasMina pela maior parte dos grafiteiros.

Foram estudados os sujeitos, os processos e ação do trabalho coletivo das mulheres que compõe o coletivo DasMina com ênfase no trabalho da grafiteira Kika que a partir de suas criações públicas, que utilizam representações visuais próprias,

recriam a paisagem urbana através de registros visuais nas superfícies fixas da cidade. O objetivo geral do capítulo, consiste em analisar o papel desempenhado pelo posicionamento feminino que se propõem a enriquecer o diálogo entre a cidade e os cidadãos através da comunicação visual da paisagem urbana.

O estudo apresenta um perfil multirreferencial sobre o fenômeno investigado, buscando os sentidos e significados produzidos por mulheres, em suas experiências dentro do movimento do grafite, objetivando apreender os significados das experiências vividas pelas meninas com o objetivo de construir a compreensão sobre o trabalho executado por elas, levando em conta suas vivências na esfera particular e pública e seu produto final, o grafite.

A grafiteira Kika foi contatada pessoalmente com facilidade, por frequentarmos a mesma Universidade, o contato com o restante do coletivo foi facilitado pela grafiteira, inicialmente o diálogo com as meninas ocorreu através de plataformas de telefonia on-line e posteriormente pessoalmente.

3.1 COLETIVO DASMINA

Composto apenas por mulheres, o DasMina é a única Crew exclusivamente composta por grafiteiras existente no Espírito Santo. O coletivo existe desde o ano de 2012. Atualmente a crew atua com sete integrantes que desenvolvem também a produção de stencil e stickers, que são adesivos produzidos para interferirem na paisagem da cidade de forma mais rápida e mais discreta que o grafite (figura 66).



Figura 66: Sticker desenvolvido pelo coletivo DasMina que atua como divulgador do coletivo - Praia de Camburi - Vitória/ES
Fonte: DasMina

Segundo Kika (2014), o coletivo nasceu a partir da pouca representatividade que o grafite feminino possui na cidade de Vitória: [...] a cena do grafite em Vitória é muito pequena em relação às mulheres. Diferente dos outros estados da região Sudeste que têm uma representatividade feminina mais forte.” O coletivo começou quando algumas meninas se encontraram para pintar um painel durante o “Multirão ao vivo e a cores promovido pelo LDM crew, a partir desse evento a ideia do coletivo passou a existir, estruturando-se alguns meses depois.

Embora presentes, a inserção de mulheres no movimento ainda é muito fragmentada. Elas geralmente circulam em grupos e não conhecem todas as meninas do movimento, fato que dificulta as trocas de ideias. Unir as meninas do

movimento e promover eventos de iniciativa feminina torna-se uma ferramenta importante para qualificar a participação delas nesse espaço, o DasMina busca construir esse espaço em um universo predominantemente masculino, onde não se sentem representadas. Esse processo de falta de representação dessas jovens se deve a uma construção social presente em diversas instâncias da vida cotidiana, ou seja, nas suas práticas políticas, sociais, econômicas, culturais na expressão artística visual como o grafite.

[...] É necessário compreender-se os gêneros em suas dimensões simbólicas e no plano das práticas sociais das meninas engajadas na expressão estético visual do hip hop. Isto pode ser observado nos espaços grafitados por jovens do sexo feminino: Experiência de meninas que transgridem, ocupam o espaço fincado pela bandeira do macho, tentam construir outros corpos de mulher no espaço urbano de periferia, estruturado e cristalizado naturalmente – mas como possibilidade estratégica de reivindicar um lugar no mundo, ser reconhecida como ser que se expressa, cria, vivencia em seus sentidos, modula sua própria voz – seja aguda, dissonante ou desafinada. Elas marcam presença nas ruas, pelas cores que são grafitadas nos muros, e que revelam a elas próprias suas identidades no transitar pelo espaço público, mostrando a existência vivida, do preto-e-branco às cores” (MAGRO, 2003, p.109).

O que está em jogo muitas vezes é o “mau olho” (BHABHA, 1998), a invisibilidade do potencial da mulher nesse espaço. Ao desenvolver características autônomas em suas artes, elas provocam uma estratégia de resistência importante para disputar esse espaço hierarquizado e naturalizado.

É fato que há um número muito mais elevados de homens produtores que grafite na cidade de Vitória do que mulheres. Em termos de representação, a ideia do grafite é vista como um trabalho de homem pela sociedade em geral, isto desde a popularização desta prática de rua, para Kika existe o preconceito que parte dos próprios grafiteiros mas há também o preconceito da sociedade em relação as meninas:

[...] rola um pouco de “orgulho ferido por ver meninas desenhando melhor e com mais bomber¹⁶ e assinaturas pelas cidades do que alguns homens, mas o preconceito maior mesmo vem das pessoas de fora do grafite, que valorizam mais o trabalho dos homens e

¹⁶ Letras grandes, preenchidas e muitas vezes multicoloridas, trazem o apelido do grafiteiro. Fonte: <http://www.bombingscience.com/>

menosprezam o das mulheres (Entrevista concedida em Abril de 2015)

A regularidade da iniciação das jovens mulheres no grafite é costumeiramente iniciada pelos grafiteiros, fato exemplificado na própria formação do coletivo DasMina, que foi idealizado a partir de um encontro de grafiteiras em um mutirão de grafite promovido pela LDM crew, um grupo composto por homens. Os primeiros jatos de spray na parede foram assistidos de perto pelos homens que muitas vezes as levaram a essa prática. Quem são esses homens? São amigos, namorados, Irmãos que influenciaram no cômico e geralmente desenham junto com as meninas

“ Em 2011 rolou uma exposição de grafites dos Gêmeos aqui, meu pai era amigo de um grafiteiro do estado que conversou com eles e marcaram de fazer um mutirão, meu pai me levou. Foi meu primeiro contato com o grafite. No começo de 2014 foi que eu realmente comecei a grafitar” (Paola, entrevista concedida em Abril de 2015)

O primeiro contato da grafiteira Lia com o grafite foi também a partir de um contato masculino “ Conheci o grafite através do Samuka e Fredone [...] eu achava lindo aqueles desenhos enormes e bem coloridos nos muros e sentia vontade de fazer aquilo também[...]” (Lia, entrevista concedida em Março de 2015).

Verifica-se que, enquanto homens mantêm-se mais estáveis nos grupos de grafite sobrepondo esta prática inclusive às noções de paternidade, foi relatado pelas mulheres um afastamento temporário da prática por questões relativas à maternidade e ao lar. O plano privado, dessa forma, divide espaço com o plano público para elas, muitas vezes sobressaindo-se, enquanto, para os homens grafiteiros, o plano público prevalece, retomando a divisão binária tradicional e logrando reconhecimento por parte das comunidades de praticantes. A mulher é pensada pelo lado interior, do úmido etc. sendo atribuídos a ela os trabalhos domésticos, ou seja, os trabalhos privados e escondidos, invisíveis e vergonhosos. Já os homens, esses situados no lado do exterior, do oficial, do público, do seco, do alto, do direito, a eles são atribuídos todos os atos breves, perigosos e espetaculares (BOURDIEU, 2007, p. 18).

Kika relata uma situação dentro do coletivo, onde o plano privado sobressaiu-se ao plano público afastando a grafiteira de suas atividades com o grafite:

“Duas das meninas do coletivo são mães e desde que se tornaram mães as filhas viraram a prioridade delas. E com a vinda das filhas também veio uma responsabilidade maior com as despesas, agora elas quase não são participativas no coletivo pois tem que fazer esse corre de cuidar e sustentar as filhas” (Kika, entrevista concedida em Abril de 2015)

Pelas mulheres serem historicamente designadas ao plano privado, ao assumirem papéis públicos, são compreendidas e também podem se compreender como deslocadas, invadindo espaços naturalmente masculinos e, portanto, percebidas e analisadas sob a égide de valores sociais masculinos (BIROLI E MELLO, 2010). Também é comum o relato de uma mudança no estilo que ocorreu em consequência de uma mudança na vida privada, como gravidez, decepções amorosas, violência familiar, violência sexual e formação de família.

As meninas praticantes do grafite, criam atualmente um espaço paralelo de participação feminina. Essa participação desenvolve espaços de discussões de gênero, produções de ações e eventos puramente de mulheres (figura 67) e/ou mistos. Acerca desse último, torna-se uma ferramenta importante, pois ao promover determinados eventos elas se destacam enquanto produtoras e os jovens homens, enquanto espectadores, fato que anteriormente essa construção era praticamente nula.

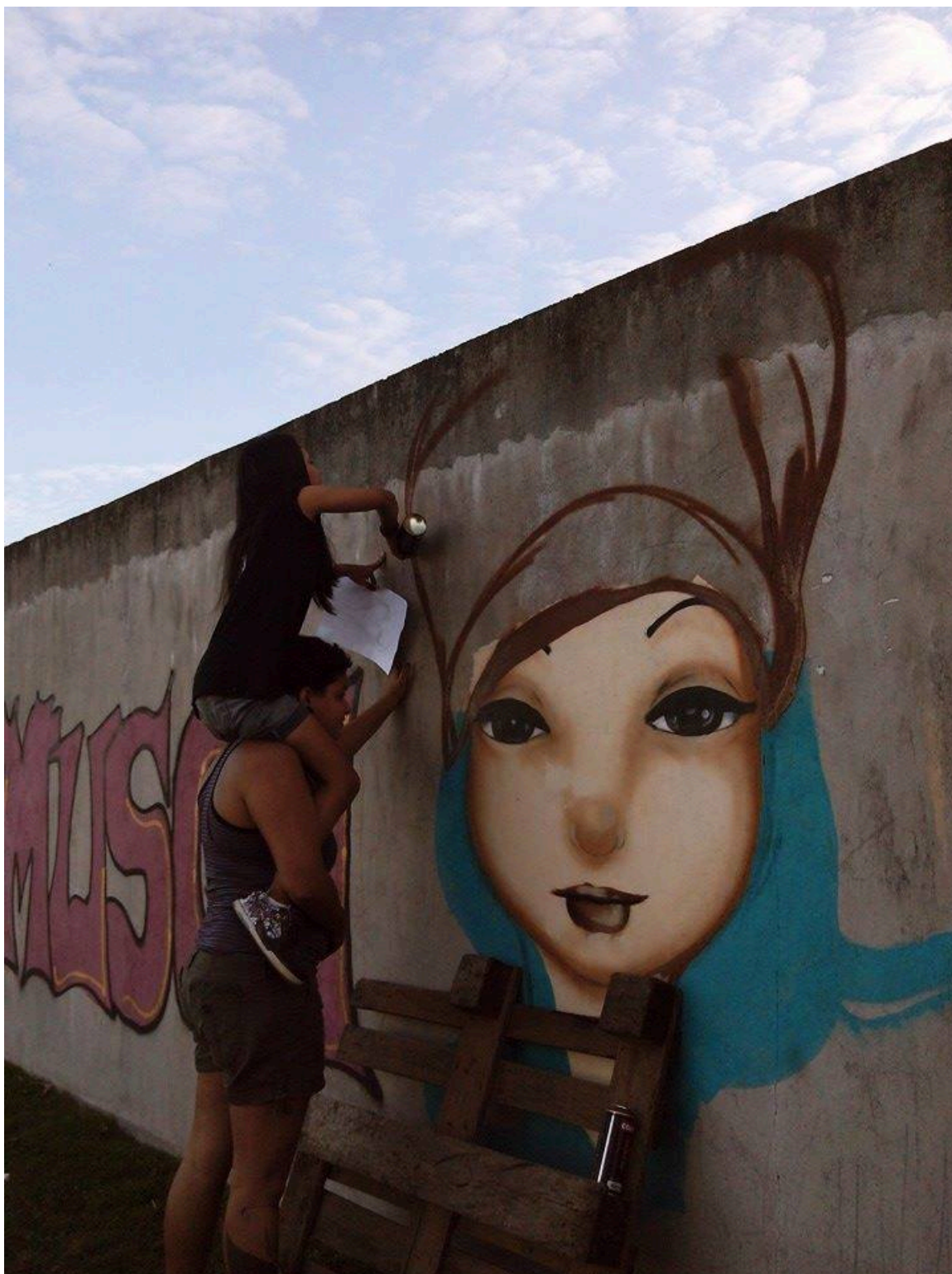


Figura 67: Primeiro rolê com mais de 5 meninas no estado do Espírito Santo que ocorreu no município de Jacareípe localizado na região norte do estado. Além do rolê, o coletivo já promoveu oficinas de lambe-lambe para a comunidade. O Evento foi legalizado e contou com a presença masculina na condição de expectadores. Em destaque Keka e Nai (DasMina)
Fonte: Coletivo DasMina

A formação de grupos de mulheres, especificamente do coletivo DasMina, se insere como uma estratégia de viabilização e valorização seus trabalhos.

Entre as dificuldades enfrentadas por essas mulheres destaco as vivências que expressam a manutenção das desigualdades masculino/feminino, sob a forma da reserva de territorialidades, sendo o público, a rua, a cidade o “palco” para os homens e o privado, a casa, os “bastidores” para as mulheres (MENEZES-SANTOS, 2010). Quer dizer que embora a circulação das mulheres no espaço público, se constitua como um direito civil básico (de ir e vir) conquistado, ainda se apresenta como um desafio para as jovens.

3.1.1 NA RUA: ATUAÇÃO DO COLETIVO

O funcionamento do coletivo segue muitas premissas já citadas na pesquisa realizada no segundo capítulo com as crews LDM, Mutantes e FG Crew, as meninas possuem liberdade para atuar em outras crews ou individualmente, possuem estilos próprios e suas limitações próprias na hora de praticar os rolês.

A execução do grafite requer organização e demanda recursos, pois as grafiteiras, assim como os grafiteiros, necessitam de sprays, pigmentos, látex, pincéis, rolos de pintura. Esses materiais não são baratos, por isso é comum a grafiteagem em parcerias ou com algum patrocínio de projetos governamentais, não governamentais ou apoio de empresas.

A questão de gênero para todas as entrevistadas do coletivo, faz-se uma importante questão que deve ser representada não apenas no próprio nome do grupo, DasMina já deixa claro que o coletivo é formado por mulheres, como nas imagens que são deixadas na paisagem da cidade.

A afirmação da mulher como cidadã política portadora de um corpo autônomo é geralmente representada, comumente é observado na cidade também grafites feitos por mulheres que representam a luta feminina contra o feminicídio e violências sexuais (figura 68). Nai enxerga no grafite uma arma de conscientização [...] o que mais me marcou foi ver como a arte (grafite) pode servir como arma de empoderamento para as meninas que estão envolvidas com o grafite e acompanhando as ações” (Nai, entrevista concedida em Abril de 2015).



Figura 68: Grafite realizado com o intuito de deixar uma mensagem clara da luta contra a violência feminina. O trabalho trás dos dizeres “Enfrentamos a violência contra mulher”, explicitando a intenção do grafite.

Fonte: Keka - Coletivo DasMina

Desta forma, o grafite apresenta-se para as grafiteiras como um espaço de formação de identidade e de aprendizado político, no qual os sujeitos se percebem como construtores e agentes das relações sociais (MATSUNAGA, 2006).

Para Magro (2013), o grafite feminino parece ser uma expressão da complexidade da experiência de ser mulher, negra, branca, pobre e socialmente excluída na sociedade contemporânea. No caso do DasMina, a maior parte dos grafites é composto por imagens e mensagens de desabafo sobre a condição de ser mulher na contemporaneidade (figura 69), os trabalhos parecem contestar a construção de um corpo feminino que ganha participação das atuações do grafite, revelando nas imagens o olhar e as vivências das meninas.



Figura 69: Grafite de levanta a problemática da falta de expressão pública da mulher indígena. O trabalho foi desenvolvido por KRN, uma mulher de origem indígena que faz parte do coletivo DasMina.
Fonte: DasMina

A temática dos trabalhos femininos geralmente são acompanhados da figura feminina, com exceção de Nai (figura 70) que diz conseguir apenas representar a figura masculina [...] sempre tive mais facilidade em lançar personagens masculinos, mais facilidade de desenhar, foi algo que até me questionei quando entre no DasMina, por ser um grupo de meninas e tal” (Entrevista concedida em Abril de 2015)



Figura 70: Grafite de representação masculina produzido por Nai (DasMina). A grafiteira possui preferência e facilidade em grafitar figuras masculinas, dentro do coletivo o estilo de Nai é aceito inclusive em trabalhos temáticos sobre a feminicídio. A imagem acima representa Forty, um personagem urbano criado por Nai.
Fonte: Arquivo Pessoal

As produções a partir de “motivos” femininos (figura 71), no nosso modo de ver, evidenciam o desejo de representar as mulheres no espaço público. Frases utilizadas nos grafites e a representação constante de imagens femininas indicam a vontade de marcar esse território com a presença feminina.

Em relação as impressões deixadas pelos grafites no espaço urbano, as imagens podem ser compostas para atender a objetivos específicos, mas o público pode fazer a leitura dessa imagem de forma diferente daquela intencionada pelo

artista. Para nós, isso significa que as grafiteiras, não possuem o controle sobre as possíveis leituras acerca de seus trabalhos, apesar de todo o direcionamento dado ao elaborar o conteúdo do grafite.



Figura 71: Grafite de Keka (DasMina) onde são utilizados elementos femininos na composição e cores vivas, ilustrando a constatação de Rose sobre o uso da feminilidade nas imagens e cores do grafite feminino.
Fonte: Keka.

Para Rose (1994), apesar de os meninos e as meninas produzirem ambos grafite com temas que envolvem crítica à realidade social, os grafites femininos possuem cores e imagens diferentes. Reduzindo o uso de cores escuras, pretas, e de desenhos agressivos encontrados na maioria dos grafites masculinos, as meninas priorizam cores claras, brilhantes, desenhos de flores e paisagens, ainda que mantendo a mesma abordagem estilística desta arte.

Institucionalmente, o coletivo já atou em campanhas promovidas pela secretaria de gênero que atua dentro da casa civil do estado do Espírito Santo. No ano de 2012 o coletivo foi convidado para grafitar os terminais rodoviários de

algumas cidades do estado com temas que visam o combate a violência contra a mulher (figura 72).



Figura 72: Ação do coletivo das Mina em uma parceria com a Casa Civil do Espírito Santo. Em destaque estão os grafites de Nai (esquerda) e Keka (direita) que atuam como uma forma de protesto em relação a violência contra a mulher. As figuras femininas representadas passam a ideia de trsistesia e resignação da mulher frente ao alto índice de violência direcionada as mulheres no estado do Espírito Santo.

Fonte: Arquivo pessoal

Além de parcerias com o governo do estado em ações de conscientização, o coletivo já ministrou oficinas em eventos diversos, com o sem o apoio estatal ou municipal, o primeira oficina aconteceu no primeiro reviravolta coletiva que ocupou o galpão do porto de Vitória no Centro da cidade.

A utilização do grafite pelo poder público estabelece uma ideia de domesticação da atividade essencialmente marginal, quando ele é domesticado e executado por mulheres, reforça a noção de estabelecimento de papéis designados para casa gênero, colocando a mulher como o agente apaziguador e educador, semelhante ao papel culturalmente designado a mulher em sua vida privada. Segundo Spinelli (2007) estas oficinas (incluo além das oficinas as campanhas do governo) estariam vinculadas à práticas governamentais para reduzir danos, nos quais a opção pelo grafite afastaria os e as jovens da influência da depredação e da pichação. Ainda assim, a inserção de mulheres nos movimentos de ocupação visual por esta via também garantem seu espaço já institucionalizado de professora e

como não contestadora e reproduzindo o estereótipo da relação mulher/professora, como um espaço dócil legitimado, que as afasta da dimensão contraventora das ocupações visuais urbanas.

Nesse contexto, o status de grafiteiras permite o entendimento de que tal modalidade é compatível ao papel feminino na sociedade, referente à domesticidade. O grafite, dessa forma, apresenta-se como a parcela legítima da arte urbana, opondo-se ao conceito de pichação. Isto se torna evidente também na manutenção de oficinas pedagógicas de grafite, com o intuito de retirar jovens da ilegalidade do grafite vândalo.

O perfil de meninas grafiteiras que executam somente trabalhos legalizados é uma constante dentro do DasMina, o principal fator que justifica esse receio é o medo de ser detida e fichada na polícia prejudicando assim a vida profissional, pois a maioria não possui recursos para bancar um advogado de defesa. Nai apresenta receios em grafitar de forma ilegal principalmente por causa do trabalho:

[...] talvez eu seja a mais medrosa, no meu caso eu me considero uma pessoa muito responsável, se eu for fichada vai prejudicar muito a minha área profissional, se puxarem minha ficha e verem que tenho passagem pela polícia vou ser muito prejudicada. Até fiz alguns “vandals” mas foi muito arriscado, prefiro os “legalize” ou tramos muito rápidos[...]
(Nai, entrevista concedida em Março de 2015)

No ano de 2012, o coletivo participou de um dos maiores eventos de grafite da América Latina, o “Meeting of Favela” ou MOF que ocorreu na baixada fluminense no estado do Rio de Janeiro, o evento contou com a participação de vários grafiteiros do Brasil e exterior. Em 2013 o grupo participou do evento Filial graffiti que aconteceu em Ponta da Fruta na cidade de Vila Velha, no evento vários coletivos se reunirão para grafitar um muro de forma coletiva.

O estudo realizado tem como objetivo ampliar a discussão sobre a inserção e a formação de identidade das mulheres grafiteiras na cidade de Vitória/ES, a presente pesquisa pode ser entendida como início de novas reflexões a cerca desta temática.

As grafiteiras de Vitória são mulheres que muitas vezes estudam, que percebem a evolução dos seus desenhos, que vivem com as famílias como filhas,

esposas, trabalham na maioria das vezes para complementar ou até mesmo sustentar o orçamento familiar. Grafitam sempre acompanhadas e de maneira geral não realizam trabalhos sem autorização.

Existem múltiplas identidades que as pintoras de rua podem ter, são mulheres brancas e negras, heterossexuais e homossexuais, de classe média e periferia, o DasMina possui uma heterogeneidade muito perceptível em relação a classes social, gênero e etnia das integrantes.

Entre as meninas do coletivo, Kika caracteriza-se como a integrante mais atuante dentro e fora do grupo. Como parte do DasMina, Kika promove ações, oficinas e as autorizações necessárias para grafitar legalmente espaços públicos e privados. Individualmente Kika participa constantemente de encontros de grafiteiros e caracteriza-se como uma das poucas meninas do coletivo que fazem vandal¹⁷.

3.2 KIKA E SEU PROCESSO CRIATIVO

Kika é estudante de Artes Visuais na UFES e passou a desenvolver grafites após um curso sobre a técnica do grafite ministrado no Centro de Referencia da Juventude – CRJ em Vitória no ano de 2009, desde de então ela vem grafitando na cidade de Vitória e cidades vizinhas sempre que tem a oportunidade, já fez parte do coletivo Levi Casado Crew e atualmente atua no coletivo DasMina, mas a parte da ligação com os coletivos, a artista costuma trabalhar de forma independente pela cidade, segundo Kika “[...]Pinto em grupo também por questão de segurança, mas também pinto sozinha por necessidade de suprir a vontade de pintar mesmo que não tenha ninguém pra acompanhar [...]” (Kika, entrevista concedida em Fevereiro de 2014).

Ao ser abordada sobre a questão da pichação e a diferenciação que ocorre no Brasil entre picho e grafite, Kika não considera que há uma diferença entre eles, pelo menos não uma diferencia em essência e intenção do ato, para ela “[...]Eu reconheço que o pixo (com X) é um movimento específico de uma

¹⁷ Grafite realizado sem autorização.

região, assim como o xarpi¹⁸... mas de modo geral vejo tudo como grafite. Não faço essa separação [...]” (Kika, entrevista concedida em Setembro de 2014).

Nos trabalhos de Kika é comum à presença da imagem feminina (figura 73 e 74), essa imagem sofreu transformações estilísticas com o tempo. Em 2012 consistia em um busto de uma jovem garota desenhada em um estilo semelhante aos mangás¹⁹. Com o passar dos anos, essa imagem ganhou traços mais suaves e femininos e também ocorreu a representação das mãos da figura.

¹⁸ Sequencia de inscrições iguais, característica dos grafiteiros cariocas. fonte: <http://besidecolors.com/xarpi-a-pixacao-carioca/>

¹⁹ História em quadrinhos japonesas. Fonte: <http://www.editorajbc.com.br/mangas/>



Figura 73: Grafite realizado em 2011, ano que Kika começou a grafitar. A imagem representa um busto feminino realizado com traços pouco realistas.
Fonte: Kika



Figura 74: Busto feminino grafitado por Kika em 2015. Em relação a imagem anterior, é perceptível uma significativa mudança nos traços da figura que estão mais detalhados e suavizados, na representação do corpo que era evitado pela artista e no uso de luz e sombra que passou a ser explorado em 2015.

Fonte: Arquivo pessoal - Mariana Reis. Registro realizado em Agosto de 2015

Além do busto feminino, Kika realiza diversos bombs (figura 75), que consistem em assinaturas rápidas feitas geralmente com tinta em spray, esse escritura trazem consigo a estética monocromática e a essência vândala do grafite classificado como pichação. Dado o caráter de subversão, tal atitude opõe-se radicalmente à noção dos papéis esperados pelo feminino, ou seja, do plano privado, reservando esse espaço imaginário de agressão e subversão da norma ao masculino.



Figura 75: Tag realizada por Kika na movimentada avenida Jeronimo Monteiro localizada no Centro de Vitória/ES.

Fonte: Kika

Apesar de manter o caráter marginal, Kika também produz pinturas encomendadas pelo estado, iniciativa privada. Trabalha também com decoração de ambientes internos (figura 76) e em espaços com prévia autorização (figura 77). Um exemplo de encomenda foi o mural decorativo produzido para a feira de arquitetura e decoração morar mais que ocorreu em

2014 e em uma loja de comercialização de tintas em Vitória/ES.

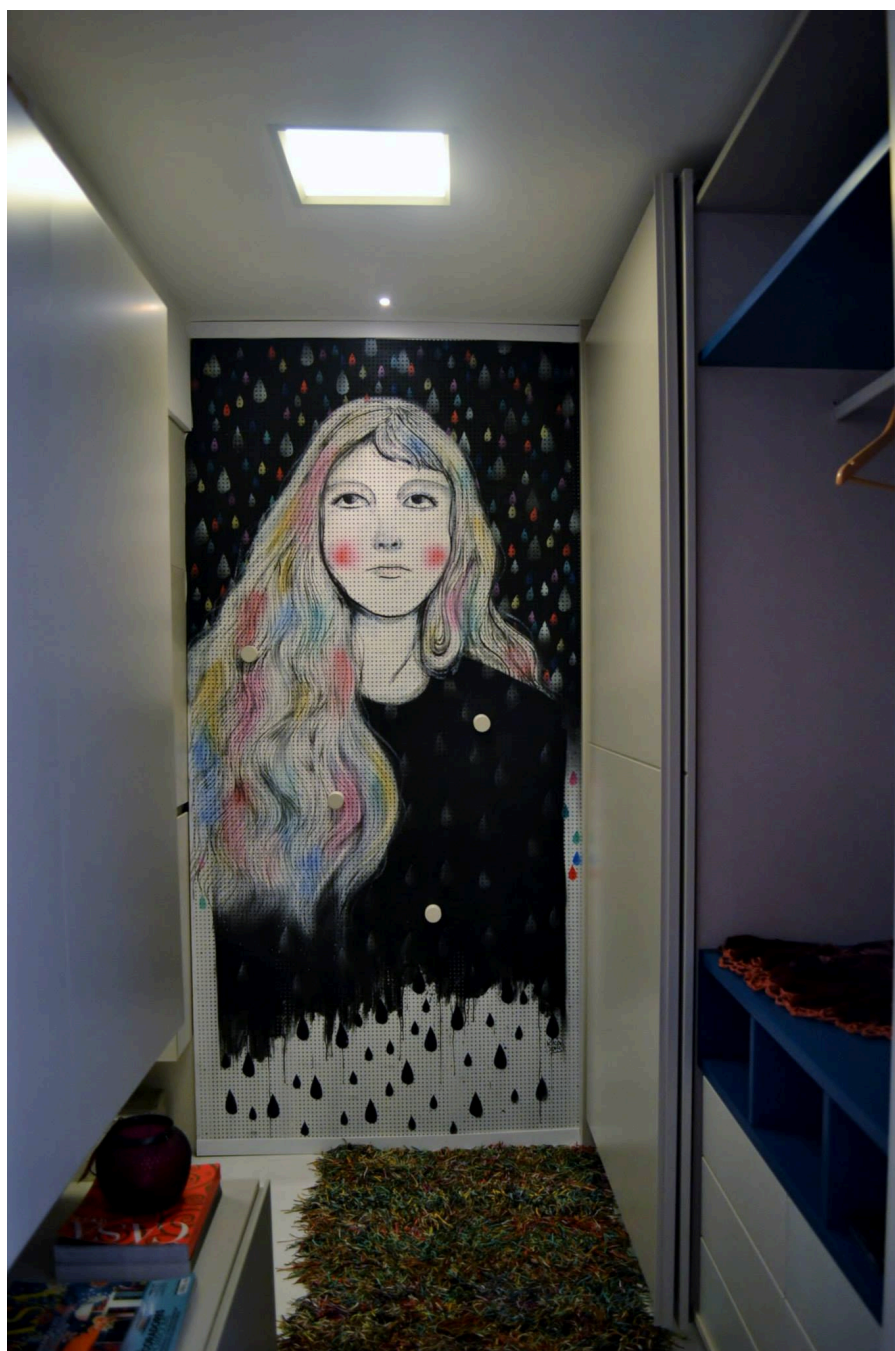


Figura 76: Pintura encomendada para a feira de arquitetura e decoração Morar Mais ocorrida em 2014 no bairro Bento Ferreira em Vitória/ES.

Fonte: Kika



Figura 77– Grafite autorizado localizado na avenida Maruípe em Vitória/ES.
Fonte: Kika

Para a grafiteira, o grafite só é possível quando é executado de forma marginal [...] a marginalidade é a essência do grafite, quando deixa de ser marginal deixa de ser grafite” (Entrevista concedida em Agosto de 2014) logo os trabalhos encomendados e autorizados não são classificados pela artista como grafite.

O espaço onde se insere o trabalho de Kika exerce influencias sobre a artista, segundo ela não é sempre possível você grafitar uma tag ou um bomb e nem mesmo as imagens as quais você está acostumada, é preciso ter um pouco de sensibilidade. Um exemplo disso foi em uma vila de pescadores na região da grande Vitória onde a artista havia se programado para grafitar uma imagem profana, na ocasião ela foi sensibilizada pela religiosidade da comunidade e resolveu grafitar uma figura semelhante as imagens sagradas da religião católica (figura 78).



Figura 78: Imagem religiosa representada no bairro Ilha das Caieras em Vitória/ES. O tema da imagem foi escolhido a partir da identidade presente na comunidade.
Fonte: Kika

Em espaços de passagem como ruas e avenidas movimentadas da cidade de Vitória, é comum avistar algum trabalho da artista, segundo ela os espaços de maior movimentação de pessoas e veículos promove uma maior visibilidade aos trabalhos cumprindo assim com um dos objetivos da grafiteira que é fazer o seu trabalho ser visto.

Diferentemente da maioria dos grafiteiros atuantes na cidade de Vitória, Kika conserva um maior cuidado com seus documentos de processo (figura 79, 80, 81 e 82), com os rascunhos e desenhos que podem vir a ser referencias para futuros grafites ou para futuras telas, Kika conserva-os em cadernos e pastas onde são consultados quando é pertinente. Observando esses documentos é notória a diferenciação do traço da artista com o passar dos anos, comparando as duas figuras abaixo é possível perceber que o traço do desenho está mais seguro, a imagem mais detalhada e menos estilizada,

apesar da figura do busto feminino ter se mantido.

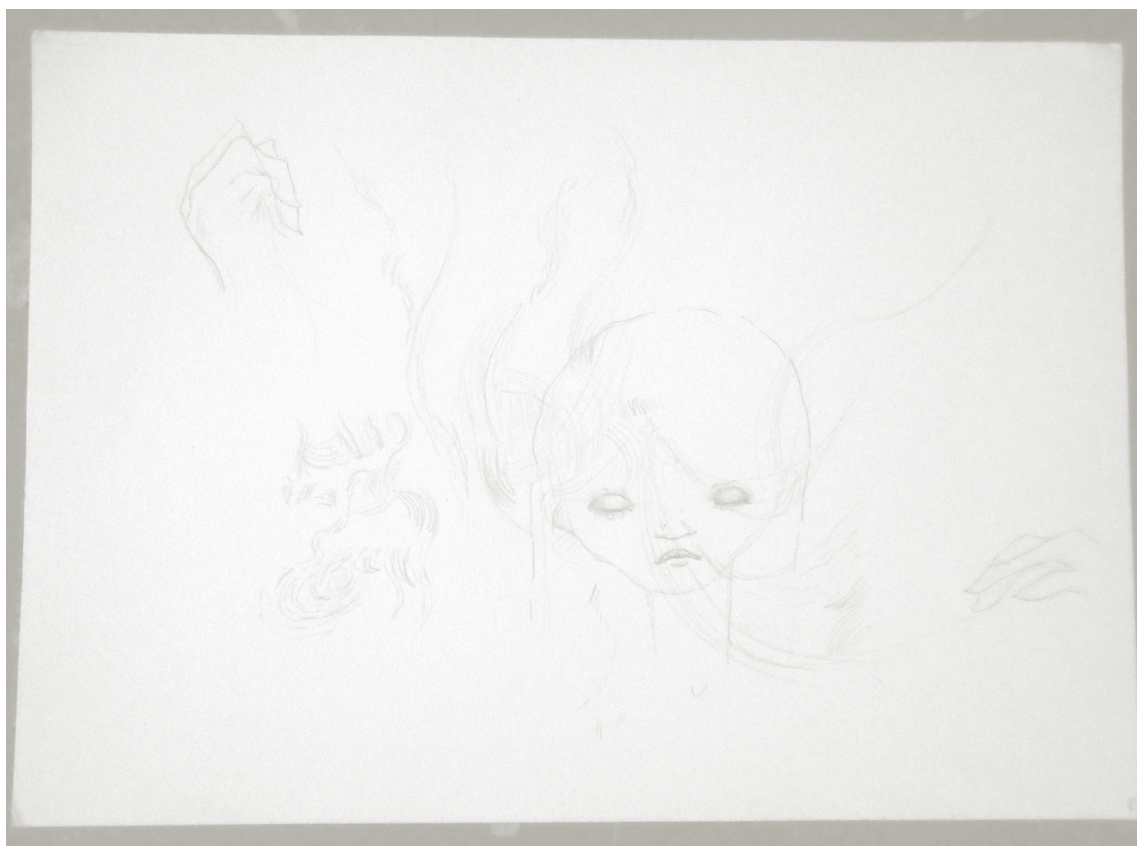


Figura 79 – Figura: Registro do processo criativo de Kika realizado no ano de 2012 – Desenho com lápis grafite.
Fonte: Arquivo pessoal – Mariana Reis. Registro realizado em Agosto de 2012



Figura 80: Registro do processo criativo de Kika realizado no ano de 2013 – Desenho com nanquim e aqualine.

Fonte: Arquivo pessoal - Mariana Reis. Registro realizado em 2012

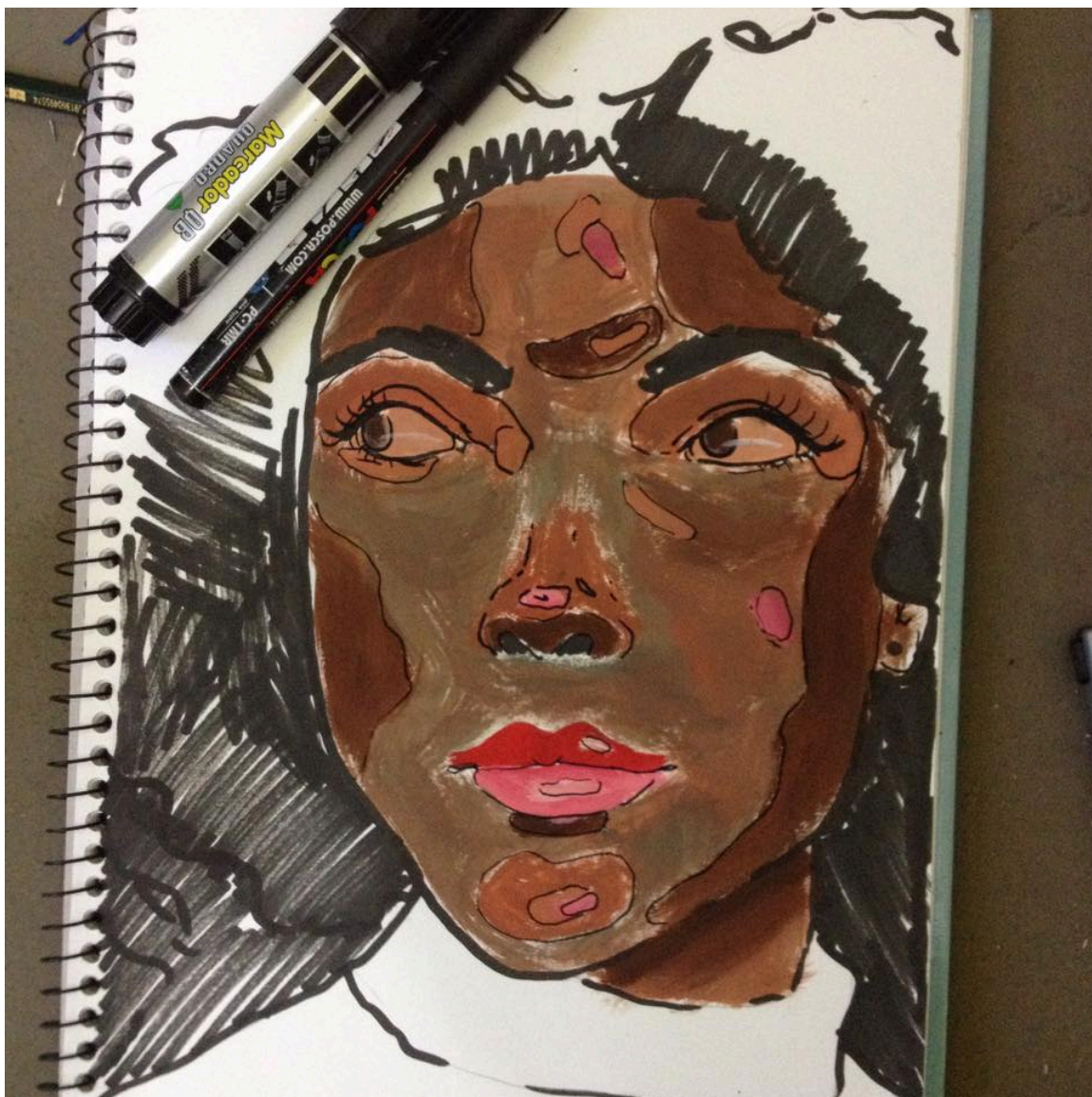


Figura 81: Registro do processo criativo de Kika realizado no ano de 2015 – Desenho utilizado marcador de quadro branco e caneta posca, marca muito popular entre os grafiteiros
Fonte: Kika

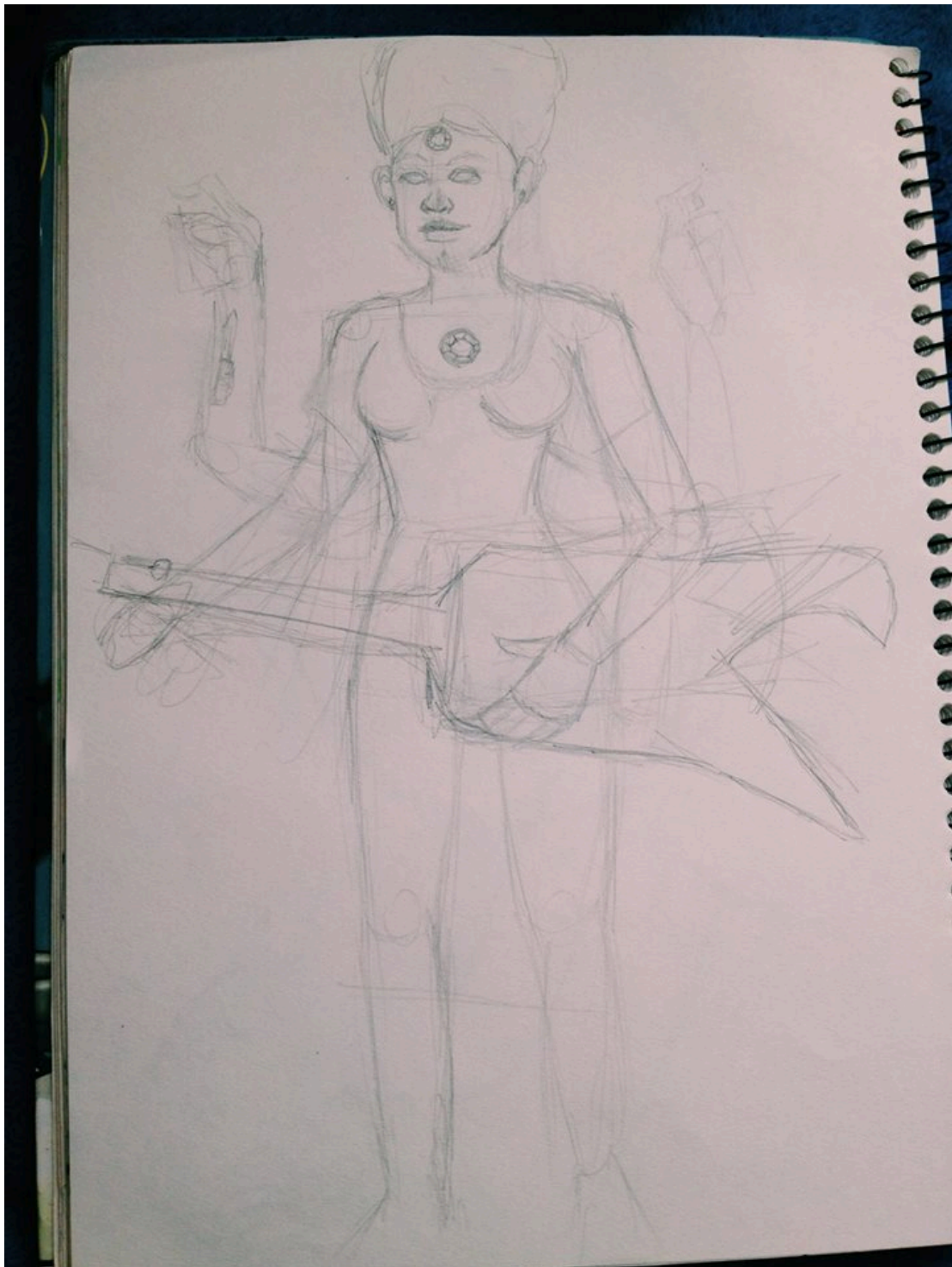


Figura 82: Registro do processo criativo de Kika realizado no ano de 2015 – Desenho com lápis grafite.

Nesse registro é possível perceber a presença da figura de corpo inteiro, raramente a artista apresenta trabalhos onde o corpo todo é representado, existem registros de documentos de processuais mais nenhum trabalho efetivamente realizado.

Fonte: Kika

A conservação dos documentos de processo só foi observado entre os grafiteiros universitários ou já formados, é possível que a vivência universitária tenha contribuído a noção de conservação.

Apesar de considera-se grafiteira, Kika tramita entre os murais legalizados e os trabalhos artísticos voltados para a instituições artísticas, participando regularmente de exposições em galerias públicas e particulares e comercializando suas obras.

No ano de 2013, ocorreu a primeira exposição individual de Kika que aconteceu no MUCAME- Museu Capixaba do Negro localizado no bairro Centro, na ocasião Kika expôs diversas telas onde explorava institucionalmente, os temas e a estética semelhante dos seus trabalhos em grafite, questionando na ocasião os dogmas religiosos e a sexualidade feminina. (figura 83).



Figura 83: “Prazer eu sou o seu Espírito Santo” Exposição individual da Kika no Museu Capixaba do Negro – MUCAME. Nessa exposição a artista representou temas como religiosidade e sexualidade, no ano da exposição (2013), esses temas começaram a ser explorados também nos seus grafites.

Fonte: Kika

Juntamente ao trabalho institucional e ao grafite marginal, a artista desenvolve intervenções urbanas com stickers (adesivos) representando caixões onde o foco é chamar atenção a alta mortalidade de mulheres vítimas de violência doméstica e crimes passionais, o Espírito Santo foi considerado pelo Instituto Sangari²⁰ no ano de 2013, o estado brasileiro onde mais mulheres são mortas vítimas de violência doméstica.

No primeiro semestre de 2014, Kika foi convidada a desenvolver trabalhos no Chile, Peru e em São Paulo, o convite partiu de grafiteiros estrangeiros que se interessaram pelo trabalho da artista, esse intercambio entre grafiteiros ocorre de forma independente, não há interferência do estado ou da iniciativa privada, diferente de alguns movimentos artísticos que sem mantêm dependente de financiamento, o grafite se mantém de forma marginal, com recursos próprios de cada representante.

A sexta edição do festival de grafite feminino, “Nosotras Estamos en la Calle” ocorrido no Peru, contou com a participação de Kika através de um convite feito pelas organizadoras do evento. Percebe-se que as redes de interações sociais travadas no grafite conseguem aproximar pessoas que podem estar geográfica e socialmente muito distantes, o que possibilita uma troca cultural e evidencia a mudança que vem ocorrendo na sociedade brasileira no que se refere ao nível dos valores e do ethos (VELHO, 2006). Esta mudança se deve à sociedade em rede. Sem dúvida, as inovações tecnológicas têm aproximado as jovens de mundos diferentes. Mesmo que uma grafiteira não tenha computador em casa, os computadores das associações, centros comunitários estarão disponíveis. Os projetos sociais se multiplicam nas cidades e também podem aproximar as grafiteiras com condições sociais diferentes. O grafite associado a uma forma de manifestação lúdica de arte amplia cada vez mais sua presença na vida social das mulheres.

²⁰ Instituto que anualmente produz e divulga o mapa da violência no Brasil, listando os estados mais violentos e qual o tipo de violência é mais vigente. Fonte: <http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/tag/instituto-sangari/>

4. GRAFITE EXPANDIDO: considerações finais

Kika contamina, residências, galerias, comércios e a mídia impressa com imagens semelhantes àsquelas desenvolvidas ilegalmente nos muros da cidade. Mesmo com a grafiteira afirmando que o trabalho ilegal e em outros suportes não é grafite, é inevitável questionarmos essa afirmação.

“ Ao invés de [re]afirmar o grafite como uma das mais expressivas formas da comunicação visual urbana, simplificando e encerrando aí o assunto [...] trataria-se de apreender, nele, os caracteres refeitos, os traços alterados pela exposição, nos últimos 40 anos, a esse particular atrator que são os aparatos técnico-midiáticos que hoje povoam quase toda a totalidade da vida social” (Silveira, 2012)

A grafiteira foi incorporando lógicas de dispositivos midiáticos em seus trabalhos. No início seus grafites eram de caráter exclusivamente marginal, exposto sem autorização nas ruas da capital Vitória e municípios vizinhos. Atualmente, ela é transita entre o marginal e o autorizado, imprime um tratamento midiático com seu trabalho outras vias de divulgação que extrapolam os muros da cidade.

O estreitamento de Kika com outras maneiras de produzir o grafite iniciou-se em 2013 na exposição “Prazer, eu sou o seu Espírito Santo” no MUCAME, marcando o início da trajetória da artista nos museus e galerias institucionalizadas de arte. Nesse momento, Kika utilizou em suas telas elementos utilizados no grafite, como o molde vazado e a tinta spray, seguindo uma lógica de expansão estética do próprio grafite.

O novo perfil do grafite, ocorre pelo redimensionamento de seus suportes, como a fotografia e a “like page”²¹ mantida pela grafiteira. As imagens publicadas abarcam desde seus grafites marginais, ato que ignora ou debocha do fato do grafite marginal ser crime no Brasil, trabalhos encomendados, telas, vídeos e processos criativos, é possível obter um

²¹ Pávia pessoal do facebook onde as pessoas podem curtir e seguir a pessoa em questão. Fonte: <https://www.facebook.com/pages/The-Like-Page/130454343647527?sk=wall>

panorama bastante amplo da evolução do trabalho de Kika apenas visitando seu sítio na internet. Inclusive os contatos que a grafiteira fez com empresas e outros grafiteiros partiu primeiramente pela visualização de seus trabalhos na internet, configurando assim a rede mundial de computadores, uma forma eficaz de divulgação e contato.

Em parceria com o selo foi a feira de impressos experimentais²², Kika desenvolveu um zine (figura 84 e 85) onde narra através de imagens e sua experiência como grafiteira no Peru, foram impressos 100 exemplares no ano de 2014, custando cada um 10 reais. Juntamente com o zine, foi comercializado um sticker²³ produzido por Kika e impresso pelo Foi a Feira.

²² Coletivo que funciona através de parceiras entre outros coletivos ou artistas. Fonte: <http://www.foiafeira.com.br/site/>

²³ Adesivos. Fonte: <https://gembh.wordpress.com/2009/05/21/205/>

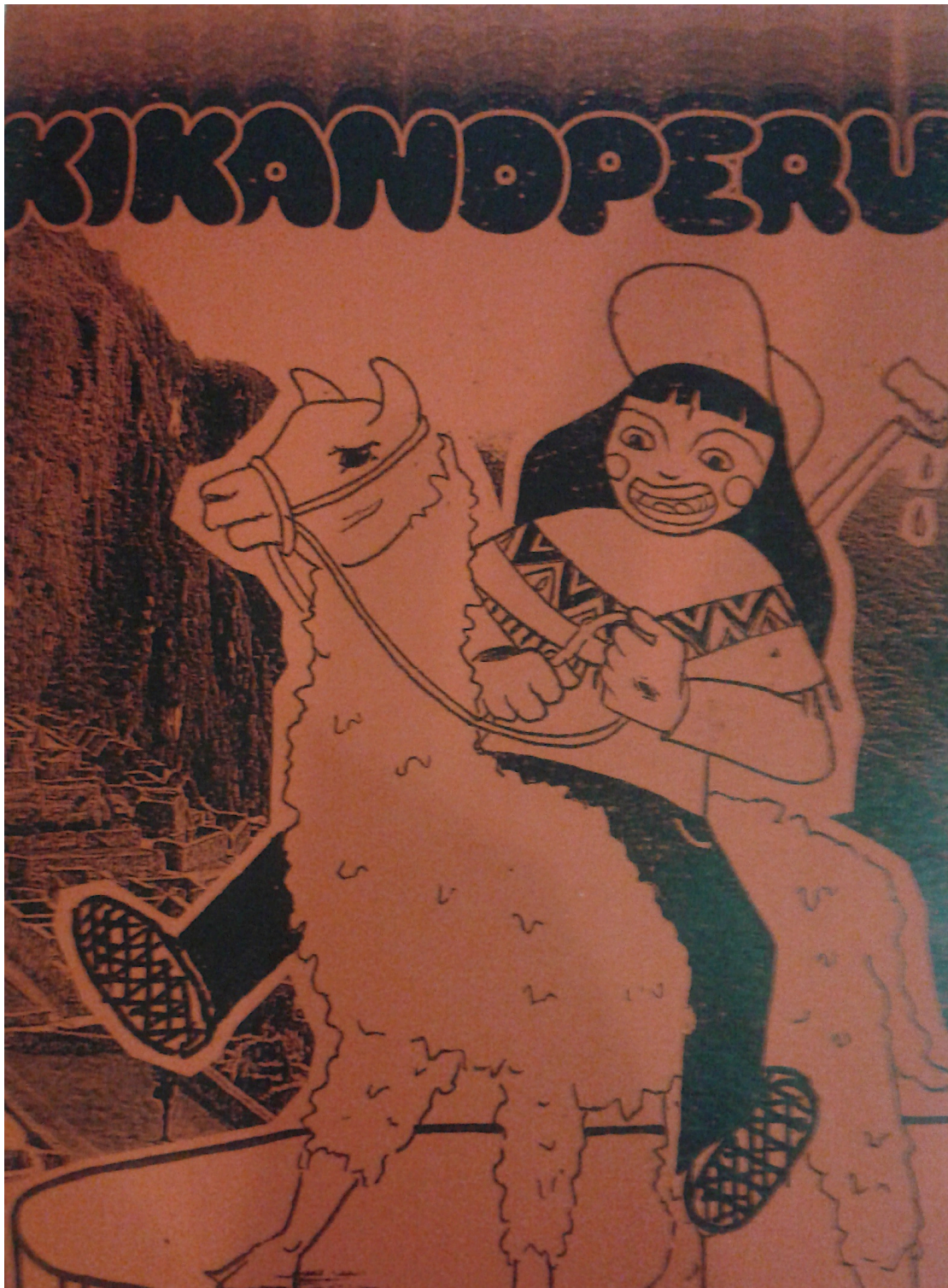


Figura 84: Capa do zine “Kika no Peru” criado por Kika e impresso pelo Coletivo Foi a Feira de Impressos experimentais. No zine Kika através de imagens suas experiências como grafiteiras e impressões da sociedade na cidade de Miraflores/Peru. Kika foco no modo de viver das mulheres e como ela é vista pelos peruanos.
Fonte: Arquivo Pessoal – Mariana Reis. Registro realizado Julho de 2015

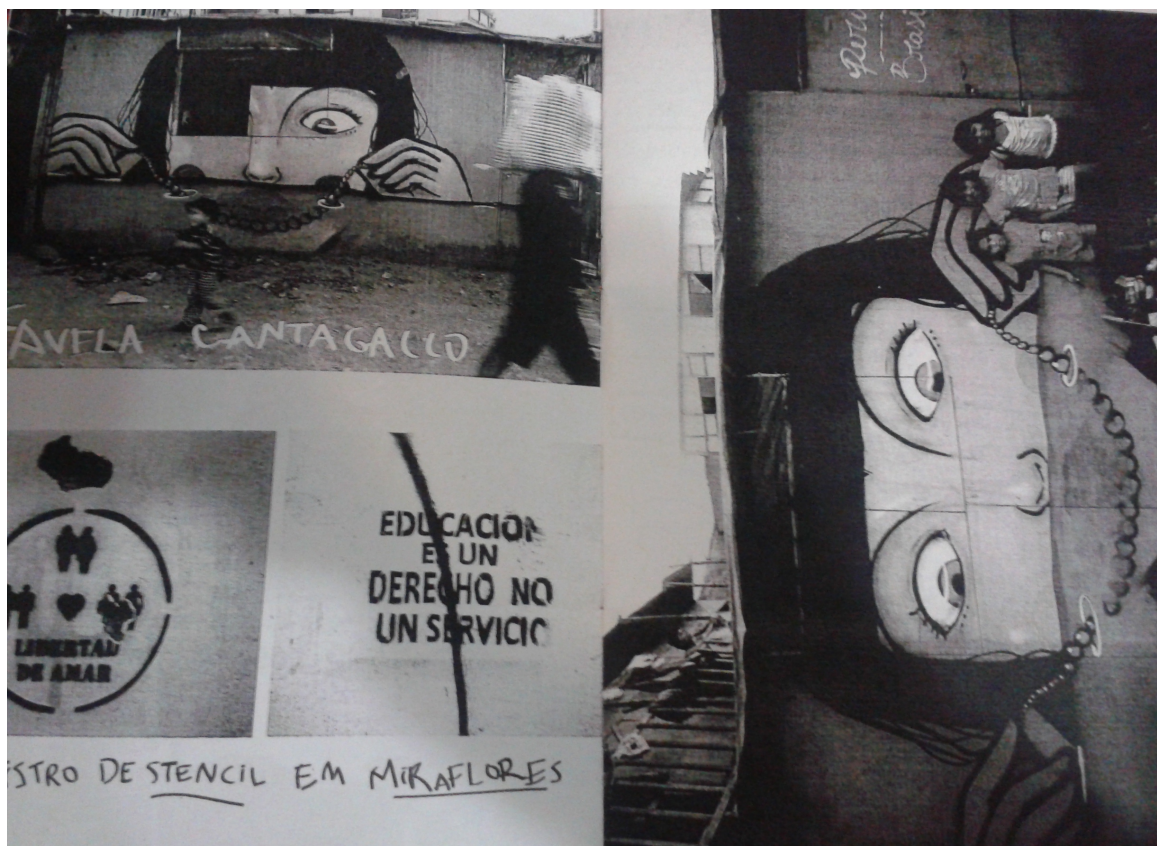


Figura 85: Interior do zine onde Kika trabalha com uma narrativa visual expondo um pouco do grafite produzido na favela do Cantagallo na cidade de Miraflores/Peru.
 Fonte: Arquivo pessoal – Mariana Reis. Registro realizado em Julho de 2015.

O zine configura-se como uma nova mídia de divulgação do grafite de Kika, uma nova potencialidade de expressão até então inédita para a grafiteira.

Outra linguagem já experimentada pela artista foram as projeções em prédios da cidade de Vila Velha (figura 86), município vizinho a Vitória. Na ocasião, Kika e outros grafiteiros projetaram frases em prédios residências no bairro de classe média Praia de Itapuã, utilizando novas tecnologia como uma forma de contaminação da cidade.

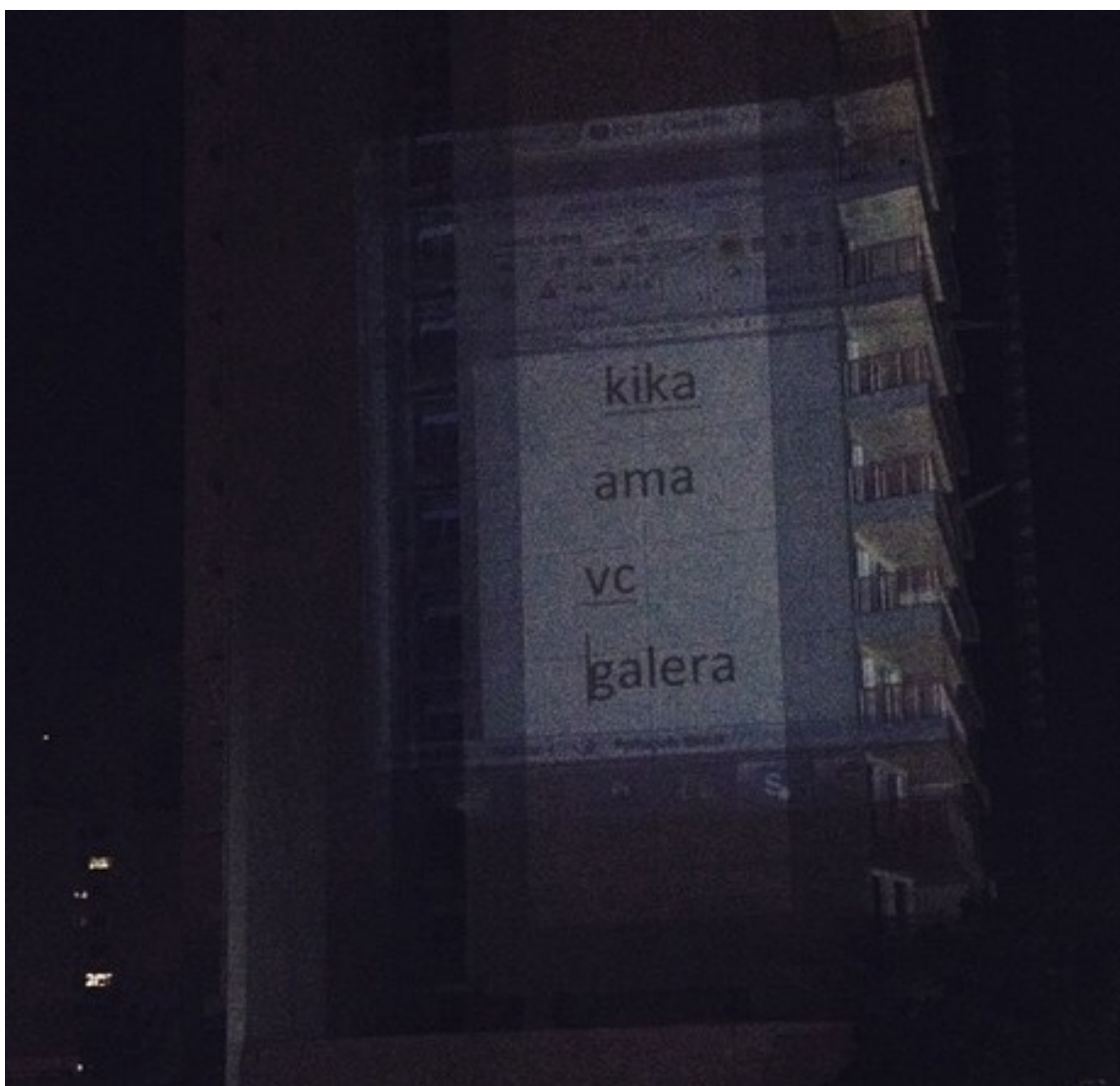


Figura 86: Projeção realizada em prédios residências do bairro Praia de Itapuã em Vila Velha, com os dizeres “Kika ama vc galera”. A projeção pode configurar-se como uma nova ferramenta de produção e divulgação de Kika.
Fonte: Kika

No Espírito Santo, a experimentação de outros instrumentos técnicos para a realização do grafite (projeção) é ainda inicial, não configura-se ainda como uma nova instrumentação para a prática da grafiteagem. A própria Kika alega que a intenção da projeção foi apenas uma brincadeira entre amigos, não há pretensão de utilizar essa técnica como uma forma de grafite, para ela a tinta em spray é seu principal instrumento de trabalho.

Na contramão do grafite tradicional, o grupo nova-iorquino Graffiti Research Lab (figura 87) utiliza a projeção como principal ferramenta. Seus membros desenvolveram um maquinário de projeção acoplado a um triciclo,

onde saem pela cidade projetando principalmente frases de protesto em prédios e superfícies diversas. Aqui o manejo não é mais de uma lata de spray, e sim de um fecho de intensa luminosidade. Além da mudança de ferramenta, outra característica é a brevidade do trabalho, nesse contexto é impossível empregar os códigos de conduta do grafiteiro, onde não é recomendado que um grafite interfira ou cobra outro, uma vez que as inscrições desaparecem quando a luz do laser é desligada.



Figura 87: Projeção do grupo nova-iorquino Graffiti Reaserch Lab com os dizeres “não confie no Bush” (ex-presidente dos Estado Unidos conhecido pela sua política conservadora). O Grupo trabalha projetando imagens pela cidade de Nova Iorque que conservam a estética do grafite. Fonte: <http://www.citypages.com>

De qualquer forma ainda, não podemos afirmar ou negar que as projeções do Graffiti Reaserch Lab são ou não grafites.

Em relação ao grafite e como ele se utiliza da web, atualmente (SILVEIRA, 2012) o próprio uso do material das mídias faz-se também necessário, tão necessário quanto o recurso à materialidade arquitetônica, à fisicalidade e à espacialidade concretas da cidade. Kika faz esse uso de novas mídias principalmente na divulgação de seu trabalho, diariamente a grafiteira alimenta as redes sociais com novas fotos de grafites, processos de criação e vídeos. Até o fechamento desse trabalho a grafiteira acumulava duas mil curtidas na sua página no facebook²⁴ (figura 88) Além deste ela também possui contas no Flickr²⁵, Instagram²⁶ e Tumblr²⁷ (figura 89).

²⁴ Rede social on line de comunicação. Fonte: <http://thugnn.com/>

²⁵ Serviço de armazenamento de imagens on line. Fonte: <http://www.tecmundo.com.br/imagem/779-o-que-e-flickr->

²⁶ Serviço de armazenamento e compartilhamento de imagens on line. Fonte: <http://zuti.com.br/o-que-e-instagram/>

²⁷ Tumblr é uma plataforma de blogging que permite aos usuários publicarem textos, imagens, vídeo, links, citações, áudio e "dálogos". fonte: <https://www.tumblr.com>



Figura 88: Captura de tela da página de Kika no Facebook. Até o fechamento dessa dissertação Kika possuía duas mil curtidas e vários comentários positivos sobre seus trabalhos.
Fonte: Kika

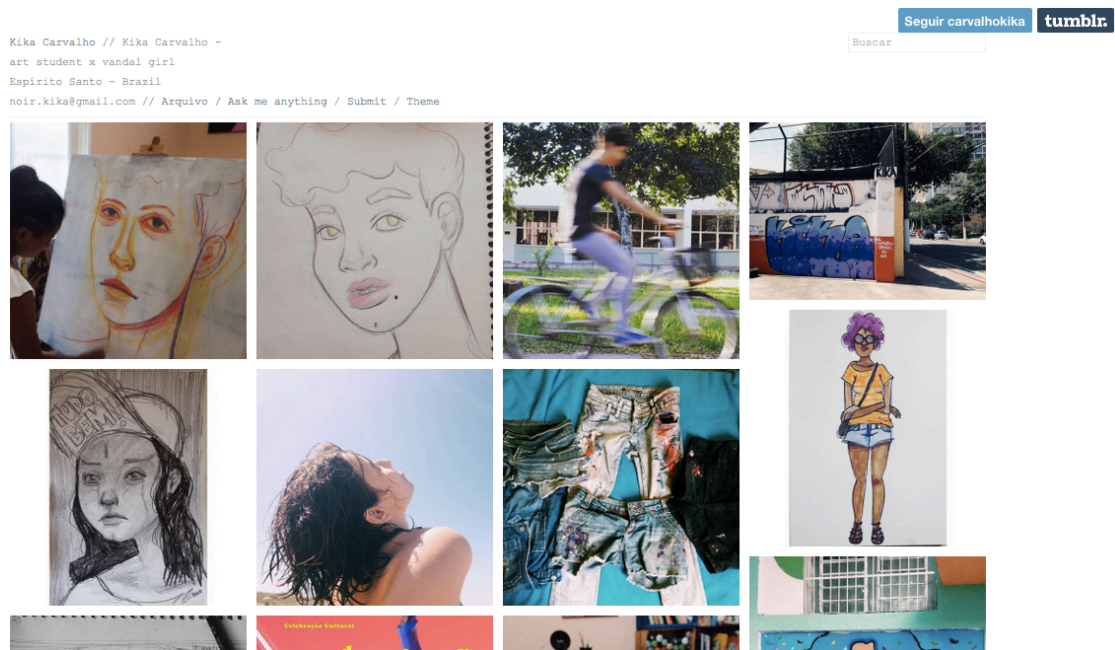


Figura 89: Tumblr de Kika onde a grafiteira posta seus trabalhos, processo de criação e imagens diversas. O Tumblr também configura-se como uma importante ferramenta de divulgação devido a sua ampla popularidade em diversos países do globo.

Fonte: Arquivo Pessoal

“ É comum que o momento de trabalho [do grafiteiro] seja filmado, fotografado, o que endossa a existência de pontos de contato entre esta produção e os processos sociais e maquínicos nos quais está inserida” (ESTRELLA, 2003)

Partindo do que é exposto em ferramentas de interação e divulgação na internet, temos um apanhado geral da produção de Kika a partir de 2012, há registros de imagens e videograficos de etapas do seu processo de criação e produção efetiva dos grafites. Conforme o pensamento de Estrella, esses registros tornaram-se comuns no exercício do grafite, colocando em evidencia o que anteriormente existia a margem da sociedade, em contato direto com a mesma através das novas tecnologias comunicacionais, nivelando o grafite com outras práticas artísticas legais e socialmente aceitas.

Ocorreu a apropriação dos suportes midiáticos, dos aparelhos de registro, armazenamento e visibilização da imagem do real, dentre as já tradicionais ferramentas dos grafiteiros (SILVEIRA, 2012). Para Farina (2007)

os Fotoblogs ²⁸ foram em grande parte responsáveis também pela popularização do grafite através da publicação de registros fotográficos das peças que eram realizadas na rua.

Uma parte considerável das afetações midiáticas do grafite não implica exatamente em mudança de natureza, não são acréscimos ou meras adoções de características “vindas de fora”, alheias ou exógenas em relação àquele universo simbólico-cultural. São alterações de grau, ênfases de atributos “naturais” do grafite, mesmo porque o material fotográfico irá acomodar-se por fim nas páginas pessoais dos grafiteiros ou em inúmeros sites dedicados ao assunto.

Entretanto, os links entre os mundos da web e do grafite são bem mais variados e tortuosos do que parecem. Um tanto radicalmente, Ben Willians (2007) chega a afirmar que o grafite sempre foi um “dialeto high tech”. Para ele, “o impulso de fazer as pessoas publicarem diários em páginas pessoais é o mesmo que faz o artistas do grafite assinarem seus nomes em toda a superfície disponível”. Mas além dessa disposição psicológica, desse “estado de espírito” requerido para a fixação de tais inscrições na pele da cidade, seja ela real e/ou virtualizada, as fontes experimentais e os hieróglifos abstratos do grafite já haviam influenciado a explosão da tipografia digital a partir de meados dos anos 1980. Soma-se a isso também o fato já mencionado de que

“centenas de sites de grafite estão atualmente on-line, surgindo em todo o lugar. A maior parte [deles] é dedicada a arquivar imagens de todo o mundo, difundindo notícias (...) e informações de eventos e conectando comunidades dispersas de artistas” (2007).

Por outro lado, a despeito do inegável alastramento do grafite pela web e de seus múltiplos modos de (re)aparição nesse ambiente midiático, é de se reconhecer também que essa virtualização não tem provocado impactos operativos diretos (ou tão diretos e específicos quanto ainda pode ter) sobre as técnicas e os instrumentos mais comumente usados na grafiteagem. A elaboração de um site ou de um fotoblog não tem ainda – na média ao menos – conduzido a novos rearranjos materiais do grafite postado nas ruas. A web

²⁸ Sites que permitem o armazenamento e publicação de fotos. Fonte: <http://vomicae.net>

acaba atuando fundamentalmente, como vitrine, como depósito de obras e como canal de interação entre grafiteiros. Sem dúvida, isto não é pouco. Entretanto, os rebatimentos dados (na direção da web para o grafite) são, sobretudo, de ordem pré-operativa e pós-operativa, como fala Silva (1887). A linguagem, o repertório plástico e os instrumentos empregados para a colocação em prática da estética usual do grafite não são ainda suficientemente tensionados ou expandidos pela eventualidade de uma posterior imersão na rede (SILVEIRA, 2012).

A mesma estética do grafite que contaminou os trabalhos institucionais de Kika, também contamina produtos comercializados que ela desenvolve em parceria com a empresa de decoração de interiores Macunaímas e com a empresa de roupas e acessórios Lábia (figura 90), que se auto intitula como uma marca feminista e colaborativa, nela é possível encontrar camisetas e alguns acessórios femininos como bolsas e vendas para dormir, nada diferente do que é encontrado em lojas voltadas para o público feminino, o que o Lábia procura vender é o conceito de transgressão, apesar do produto continua o mesmo.



Figura 90: Camiseta estampada por Kika vendida na loja virtual da marca Lábia. Essa estampa já foi utilizada em trabalhos marginais de Kika, ela foi ressignificada e comercializada, aparentemente perdendo seu significado transgressor, o que não se difere do trabalho de grafites nas galerias. Nesse caso, podemos pensar o quanto o suporte e a intenção do artista promove significado ao trabalho, uma vez que aqui temos o mesma imagem utilizada em dois contextos diferentes e portanto significando também duas coisas diferentes.

Fonte: www.facebook.com/labia.feminista

Nessas estratégias de exibição e comercialização, cabe notar o peculiar processo de domesticação sofrido por uma linguagem essencialmente imbuída de um espírito transgressor, que se efetivaria quando proibida ou minimamente não desejada, agora transvestida em plataforma institucional (AMADO, 2006), servindo aos interesses administrativos de diversas corporações.

Nos últimos anos, a produção de Kika foram comentadas e abordadas por diversas mídias locais, como o jornal *Século Diário*²⁹, *Jornal A Gazeta*³⁰ (figura 91). Na reportagem do jornal *A Gazeta*, o grafite é apontado como uma

²⁹ Jornal diário do Estado do Espírito Santo de veiculação on-line. Fonte: <http://www.seculodiario.com>

³⁰ Jornal diário do Espírito Santo de veiculação impressa e on-line. Fonte: <http://gazetaonline.globo.com>

arte institucionalizada que aborda questões atuais das sociedades contemporâneas e atuam como uma eficaz ferramenta de embelezamento das cidades.



Figura 91: Grafite de Kika estampando a capa do Caderno 2 do Jornal A Gazeta (2014), esse caderno específico trata de questões do universo artístico e cultural do Espírito Santo. Na reportagem Kika e outras meninas produtoras de arte foram abordadas a cerca de questões sobre o que é ser mulher e produtora de arte no Estado.
Fonte: Kika

Levando em conta todo esse processo de institucionalização, divulgação e comercialização, não é difícil pensarmos que uma das expressões vitais das culturas urbanas contemporâneas estaria sujeitando-se a processos bem definidos de midiaticização, remediação e de flerte com formas midiáticas instituídas (SILVEIRA, 2012)

A presença da mulher no grafite em Vitória, oferece a oportunidade para mudar o preconceito da sociedade em geral de que a mulher é muito frágil e dócil para grafitar. Ao pintarem nos espaços urbanos, estas artistas estão no direito de reclamar espaço dentro da cidade bem como outros ambientes, sejam eles diretamente relacionados com o grafite ou não.

Quando estas mulheres pintam, seja na cidade ou periferia, elas colocam a sua identidade no topo da estética masculina presente nas paredes e becos deste espaços, reclamando-os fisicamente para elas próprias. O grafite não oferece apenas ao homem a oportunidade de construir e desenvolver os seus conceitos, técnicas e identidades, ele oferece também as mulheres, oferecendo oportunidades de construir e desenvolver identidades femininas fortes, que são capazes de se levantar e reagirem contra a sociedade patriarcal e lutar pelo direito de ambos os espaços o político e o social. O grafite é um microcosmo da sociedade, mas reflete as ideias e os ideais presentes numa vasta cultura.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMADO, Guy. Graffiti ou a transgressão domesticada. Publicação eletrônica, sd., sp. Disponível em: www.dercartavel.com/biblioteca/graffiti.com. Acesso em: 5 Jun. 2015.

ARGAN, Giulio Carlo. *História da Arte como História da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC. 1990

BAUER, M. W. GASKELL, G. (Eds.). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

BERNARDO, J. *Estudantes e trabalhadores no maio de 68*. Revista Lutas Sociais, PUC-SP, São Paulo, v.19/20, 2008. Disponível em <http://www.pucsp.br/neils/revista/vol.19_20.html>. Acesso em: 11 dez. 2013

BHABHA, Homi. K. O local da cultura. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

BIROLI, Flávia e MELLO, Janaina. Gênero e Representação Política: Hipóteses sobre as diferenças entre atuação de deputadas e deputados federais na 52ª legislatura. Universidade Federal da Paraíba. *Revista Ártemis*, v.11, 2010

BLAUTH, L; POSSA, A, K. Arte, grafite e espaço urbano. Revista Palíndromo. UNESC. Santa Catarina, v.4. n.8, ago/set de 2012. Disponível em: <<http://www.revistas.udesc.br/index.php/palindromo/issue/archive>> Acesso em 6 mar. 2015

BORDIEU, Pierre. A Dominação Masculina. Rio de Janeiro: Bertrand, 2007.

BRASIL. Decreto de lei nº 12.408, de 25 de maio de 2011. Brasília, 2011. Disponível em:

<http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/L Lei/L12408.htm> Acesso em: 12 fev. 2014.

BAUDRILLARD, Jean. 'Kool Killer ou insurreição pelos signos', traduzido por Fernando Mesquita. Revista Cinema/Cine Olho, n. 5, jul/ago, 1979.

CASTELLS, Manuel. *The rise of the network society*. 2. ed. Oxford: Blackwell, 2000.

CASTLEMAN, Craig, *Getting Up* – subway graffiti in New York. Massachusetts: MIT Press, 1982.

CRESSWELL, Tim. In Place/Out of Place: Geography, Ideology, and Transgression. Estados Unidos: University of Minnesota Press, 1996.

DAYRELL, Juarez. O rap e o funk na socialização da juventude. Educação e Pesquisa. São Paulo, v. 28, n. 1, Junho 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S151797022002000100009&lng=en&nrm=iso>. Acessado em abr. 2015

ESTRELLA, Charbelly. A poética do grafite e a visualidade do ambiente urbano. Revista LOGOS: Comunicação & Universidade, ano 10, n.18, Rio de Janeiro: UERJ, Faculdade de Comunicação Social, 1º Semestre de 2003.

FARINA, Camila. Relações entre discursos: MTV e a resignificação do graffiti. Documento de qualificação de projeto de mestrado. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação, Unisinos – RS, São Leopoldo, 2007.

FERRY, Luc; RENAUT, Alain - Pensamento 68. Ensaio sobre o anti-humanismo contemporâneo. (trad.) São Paulo, Ensaio, 1988.

FLICK, U. Introdução à pesquisa qualitativa. Trad. Joice Elias Costa. Porto Alegre: Artmed, 2009.

FONSECA, Cristina. A poesia do acaso: na transversal da cidade. São Paulo, T.A Queiroz, 1989

FRANCO; Sergio Miguel. Iconografias da metrópole: grafiteiros e pixadores representando o contemporâneo. 2009. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade de São Paulo – Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, 2009.

FURTADO, Janaina Rocha. Tribos urbanas: os processos coletivos de criação no graffiti. Psicol. Soc., Belo Horizonte, v.24, n.1, Apr. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010271822012000100024&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 01 abr. 2015

_____, J. R ; Zanella, A. V. (no prelo). Graffiti e pichação: relações estéticas e intervenções urbanas. *Visualidades. Goiânia*, v.7, 2009. Disponível em: www.revistas.ufg.br/index.php/VISUAL/article/download. Acesso em: 16 mar. 2015

GANZ, Nicholas, *Graffiti Woman - Street Art from Five Continents*, Thames and Hudson, 2006

_____, Nicholas; MANCO, Tristan (ed.). Graffiti: Arte urbano de los cinco continentes. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2004

GAREIS, Raimo. Berliner Mauer –Die längste Leinwand der Welt. Germany: Krone, 1998.

GITAHY, Celso. O que é graffiti. São Paulo: Brasiliense, 1999.

GOMBRICH, Ernest H. A História da Arte. 15ª edição. Rio de Janeiro: LCT, 2000.

GUATTARI, Felix. A restauração da cidade subjetiva in Caosmose: um novo paradigma estético. Ed. 34: Rio de Janeiro, 1992. p.169-178.

HEILBORN, Maria Luísa; AQUINO, Estela M. L; BOZON, Michel; KNAUTH, Daniela. R. O aprendizado da sexualidade – reprodução e trajetórias sociais de jovens brasileiros. Rio de Janeiro: Editora Garamond, Editora fiocruz, 2006.

JAMES, W. The Principles of Psychology. Chicago: Encyclopædia Britannica, Inc, 1890.

JENKINS, S. In a War Zone Wide-Awake. In: NAAR, J. The birth of graffiti. New York: Prestel Publishing, 2007.

Lane, S. T. M. O processo grupal. In S. T. M. Lane & W. Codo (Orgs.), *Psicologia social: o homem em movimento*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LEFORT, Bernard. Souvenirs Et Secrets Des Annees Gaulliennes. 2.ed. França: Albin Michel, 1999.

MACHADO, Arlindo. A Ilusão Espetacular, 2 ed. São Paulo: Apostila PUC, 1988.

MAFFESOLI, Michel. Tempo das tribos: o declínio do individualismo nas sociedades de massa. RJ: Forense Universitária, 1998.

MAGRO, Viviane Mendonça Melo. Meninas do Graffiti: Educação, Adolescência, Identidade e Gênero nas Culturas Juvenis Contemporâneas. 224 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003

MATOS, Olgaria C.F. Paris, 1968. As barricadas do desejo. 2. ed. São Paulo, Brasiliense, 1981.

MATSUNAGA, Priscila S. Mulheres do hip hop: identidades e representações. Dissertação de Mestrado. Campinas: Faculdade de Educação/Unicamp, 2006.

MENEZES-SANTOS, J de A. Juventude e gênero no contexto do movimento hip hop de Recife e Caruaru. Sub projeto de pesquisa, PIBIC/FACEPE 2010.

MORIYAMA, Victor; LOPEZ, Felipe. Estética Marginal Volume 1. São Paulo: Zupi, 2009.

OLIVA, Achille Bonito. American Graffiti. Roma: Panepinto Arte, 1998.

OLIVEIRA, José Geraldo. GRAFITECIDADE E VISÃO TRAVELAR: Comunicação visual, rebeldia e transgressão. 2012. 277F. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Programa de Pós-graduação em Comunicação, Faculdade Cásper Líbero, São Paulo, 2012.

PAULON, Simone Mainieri. *A análise de implicação com ferramenta na pesquisa-intervenção*. *Psicol. Soc.*, Porto Alegre, v. 17, n. 3, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010271822005000300003&lng=en&nrm=iso>. Acesso em: 15 fev. 2014.

PRADO. Marco. Aurélio. M. Da mobilidade social à constituição da identidade política: reflexões em torno dos aspectos psicossociais das ações coletivas. *Psicologia em revista*, v.8 n°11. Jun/ Belo Horizonte, 2002.

RAMOS, Celia Maria Antonacci. Grafite & pichação: por uma nova epistemologia da

cidade e da arte. 16º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores de Artes Plásticas (anpap). Florianópolis, 2007.

REZENDE, Carolina. Grafite: Reivindicação De Cidadania.

RIESSMAN, C. Narrative analyses. London. New Bury Park: SAGE publications, 1993.

ROSE, Tricia. Black Noise: Rap Music and Black Culture in Contemporary America. Estados Unidos: Wesleyan University Press, 1994.

SCHLECHT, N. E. Resistance and appropriation in Brazil: how the media and “official culture” institutionalized São Paulo’s grafite. *Studies in Latin American Popular Culture* – SLAPC. 1995.

SENNETT, Richard. O declínio do homem público: as tiranias da intimidade. Tradução Lygia Araujo Watanabe. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Priscilla Ramos. O ataque ao corpo na body art. Disponível em <http://www.iar.unicamp.br/extensao/aperfartesvisuais/priscilla01.pdf>. Acessado em dezembro de 2008.

SILVEIRA, Fabrício. Grafite expandido. Porto Alegre: Modelo Nuvem, 2012.

SCOTT, Joan. M. Experiência: tornando-se visível. In: Falas de gênero: Teorias análises leituras. SILVA. Alcione Leite. LAGO. Mara Coelho de souza. RAMOS. Tânia Regina Oliveira. (org.). Ilha de Santa Catarina. Ed. Mulheres, 1999.

SOUZA, Luiz Alberto Gómez de. Um país dinâmico, um pensamento claudicante. Estud. av., São Paulo, v. 14, n. 40, p. 77-90, Dec. 2000. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142000000300009&lng=en&nrm=iso>. acesso em 13 fev.2014.

SOUZA, Marcelo Lopes de. ABC do Desenvolvimento Urbano. Rio de Janeiro, RJ. Bertrand Brasil, 2003. p.46

SOUZA, Taís Rios Salomão; MELLO, Lilian de Jesus Assumpção. *O folk virou cult: o*

grafite como veículo de comunicação. Revista de Estudos da Comunicação / Pontifícia Universidade Católica do Paraná. v. 8, n. 17, set./dez. 2007.

_____, Taís Rios Salomão de; MELLO, LÍlian de Jesus Assumpção. O folk virou cult: o grafite como veículo de comunicação. Revista de Estudos da Comunicação / Pontifícia Universidade Católica do Paraná, vol. 8, n. 17, set./dez, 2007. Disponível em: <http://www2.pucpr.br/reol/index.php/COMUNICACAO?dd1=1798&dd99=pdf>
Acessado em: 25 abr. 2014

SPINELLI, Luciano. Pichação e comunicação: um código sem regra. *Revista Logos*, n. 26, v. 10. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <<http://www.logos.uerj.br/PDFS/26/08lucianospen.pdf>>. Acesso em: 27 jun. 2015

STEWART, Jack. "M.T.A. mass transit art". In OLIVA, Achille Bonito. *American Graffiti*. Roma: Panepinto Arte, 1998, p. 44-61.

TARTAGLIA, Leandro Riente da Silva. Geograf(it)ando: a territorialidade dos grafiteiros na cidade do Rio de Janeiro. Dissertação de mestrado (PPGEO-UFF). Niterói: UFF, 2010.

TELLO, Rosa. CIUDAD Y DIFERENCIA: GENERO, COTIDIANEIDAD Y ALTERNATIVAS. México: BELLATERRA EDICIONES, 2009.

THE NEW YORK TIMES. TAKI 183 spawns pen pals. In: The New York Times. Nova York, The New York Times, 21 jul. 1971.

VELHO, Gilberto. Juventudes, projetos e trajetórias na sociedade contemporânea. In: ALMEIDA, Mendes Isabel Maria; EUGENIO, Fernanda (org.). *Culturas Jovens novos mapas do afeto*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006

VIGOTSKI, L.S. *A Formação Social da Mente: O Desenvolvimento dos Processos Psicológicos Superiores*. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ZANELLA, A. V. (2004). Atividade, significação e constituição dos sujeitos: Considerações à luz da psicologia histórico-cultural. *Psicologia em Estudo*. Maringá, v. 19, n. 1, mar. 2014.
Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-73722014000100001&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 18 mar. 2015.